ಕನ್ನಡ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ

ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

೧೯೯೫

74

ಕನ್ನಡ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಸಂಶೋಧಕರು
ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರೊ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
೧೯೯೫

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ ಅವರು ಬರೆದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ " ಕನ್ನಡ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ " ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಕೈಗೊಂಡು, ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವರು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಧಾರವಾಡ
ದಿನಾಂಕ: 30 [illegible] [illegible]

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಕನ್ನಡ ದಲಿತ — ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ" ಎಂಬ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೊ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಹಂಪಿ
ದಿನಾಂಕ: ೨೦-೮-೯೪

(ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ)
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಪಿಎಚ್‌.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರಿಗೆ.

ವಿಷಯ ಸೂಚಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಕ್ರಮಣರಾದ ಪ್ರಿಯ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಅವರಿಗೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟ ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ.

ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಪ್ರೊ. ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಪ್ರೊ. ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಎಸ್. ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆಲಗಾವಿ, ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಂ. ಕೆ. ಅನಿಲ್, ಡಾ. ಅರ್ಕ ಮಣಿಪಾಲ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ.

ಮಹೇಶ ನಾವಳ್ಳಿ, ಮಂಜುರಾಜು ಎಚ್. ಎಸ್. ಹಾಗೂ ರಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ.

ಅಂದವಾಗಿ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಿದ ಬಸವರಾಜ ಕರಕರಡ್ಡಿ ಅವರಿಗೆ.

—ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ

— ೦೦ —

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂದು :

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂದು :

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ.

ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಮೂಡಿದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಕಾರ. ನೀಡುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತವೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿವಿಧ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದಾಗ ಕುರುಡ ಆನೆ ನೋಡಿದ ಕತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿದ್ದ ವರು ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆಂದಾಗಲೂ ಕೂಡಾ ಅವರ ನೋಟ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರದು. ಅಂದರೆ ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಸಾಗರದ ನೀರನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಓದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ರೂಢಿಯು ಮಾಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದೆಂದರೆ ಅರ್ಥದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅರ್ಥ ಭಾರ (Semantic Load) ದಿಂದ ನರಳುವುದು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಢಿ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೇ ಹೊರಳುವುದು. ಕಾವ್ಯ

ನಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತದೆ, ತುಬ್ಬುತ್ತದೆ, ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಧಾನವು ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆತ ಬರೆದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಬೇರೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ವರೆಗೂ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರಂತರತೆ (continuity)ಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತರ ಘಟ್ಟಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ.

ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ'ವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದರೆ ಅನುಭವ ಶಾಶ್ವತವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ

ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವು ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್,ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಅಲ್ಲದೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ' ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಎಂ.ಫಿಲ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಸಂವೇದನೆಗಳ (ದೃಶ್ಯ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಘ್ರಾಣ, ರುಚಿ, ಶ್ರವಣ) ವರ್ಗೀಕರಣವಲ್ಲದೆ ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಅವರು ಜೈವಿಕ, ಮುರಿದ, ಆವರ್ತನ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ (1976;61)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಹಿನ್ನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವ -ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ತೆರನಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣದ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪರಿಕರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ

ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರಿದು ಸಮಗ್ರವಾದುದಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಾದ ಐದು ಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದೆಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಊಹಿಸುತ್ತದೆ.

— o0 —

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು :

ಪ್ರಥಮ ಸಂವಿಧಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು

ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಪ್ರವೇಶ :

ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿದೆ. ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಯಾವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಕೇತ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ sign, metaphor, Image, Imagery ಮತ್ತು Symbol ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿರುವ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತಲ್ಲದೆ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾನದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟು ಬಂಧದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂಥ ಕಡೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬದಲಾಗುವುದರ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು – ಹೀಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

<u>ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ :</u>

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಚರ್ಚೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವ; ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

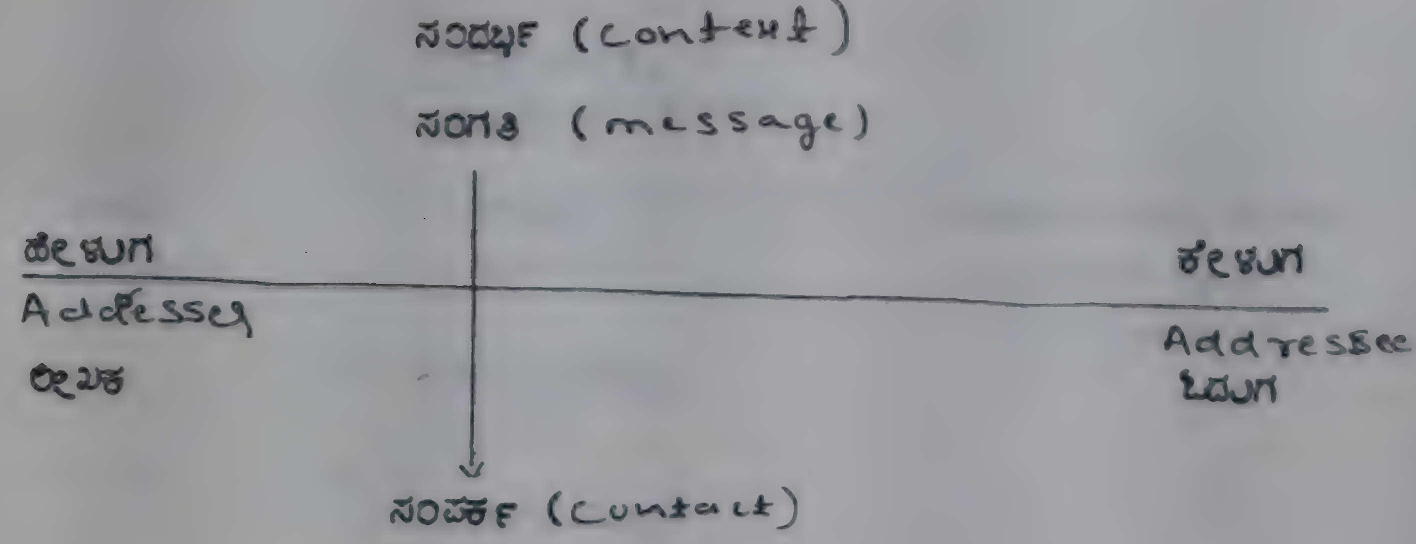
ಭಾಷೆಗೆ ಬಹುಮುಖವಾದ ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ನಿಯೋಗವೂ ಒಂದು. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ, ಭಾಷೆ ಅದರ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲೂ ಭಾಷೆ ಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಸಂಗತಿ (message) ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೋಮನ್ ಯಾಕಬ್ಸನ್ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಶರೀರ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯೇ? ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗುವುದು? ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿರುವ ನಿಯಮಗಳಾವುವು? ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವು.

<u>ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ :</u>

ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂವಹನದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಾಕಬ್ಸನ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :



1. ಹೇಳುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ನಡುವೆ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿರುವುದು.

2. ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

3. ಹೇಳುಗ ಕವಿಯಾದರೆ, ಕೇಳುಗ ಓದುಗನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೇಳುಗ ಕವಿಯೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗನೂ ಹೇಳುಗನಾಗುತ್ತಾನೆ.

4. ಹೇಳುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ.

5. ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ನೆಲೆ ಹೇಳುಗ ಆದರೆ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ ಕೇಳುಗ. ಹೇಳುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ನಡುವೆ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ.

6. ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಸಂದರ್ಭದ (Context) ಮೂಲಕ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

7. ಹೇಳುಗ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಬರಲು ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಹೇಳುಗ — ಸಂಗತಿ — ಸಂದರ್ಭ — ಭಾಷೆ — ಸಂಪರ್ಕ — ಕೇಳುಗ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅತಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಏಕೋದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಬಹುಮುಖತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಲವಾರು ಸ್ವರಗಳಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಏಕಸ್ವರವಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಾಕಬಸನ್ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ
Referential

ಭಾವನೆ
Emotive

ಕಾವ್ಯ
Poetic

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ
(ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿ)
constative

ಲೋಕಾಭಿರಾಮ
phatic

ಪ್ರತೀಯಮಾನ
Metalanguage

ಕವಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಮುನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಚ್ಚರ ಸದಾಕಾಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕಾವ್ಯ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ಕವಿತೆ ಸರಳವಾಗುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಆಯ್ಕೆ (Selection) ಹಾಗೂ ಜೋಡಣೆಯ (Combination) ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

<u>ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಾಂತರ :</u>

ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮವಿದೆ ; ಅದು ಮಾರ್ಗಾಂತರ (Deviation). ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗುವುದು. ಈ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸೊಬಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರವೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗುವುದು.

ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ರೀತಿಗಳು:

1. ಧ್ವನಿಮಾಗಳ ಮಾರ್ಗಾಂತರ
2. ಅರ್ಥದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ

3. ನಿಘಂಟು ಮಾರ್ಗಾಂತರ

4. ಉಪಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರ

5. ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (ರಿಜಿಸ್ಟರ್) ಮಾರ್ಗಾಂತರ

6. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ

7. ಚಾಕ್ಷುಷ ಮಾರ್ಗಾಂತರ

1. ಧ್ವನಿಮಾಗಳ ಮಾರ್ಗಾಂತರ :

ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದದ ಗೊತ್ತಾದ ಧ್ವನಿಮಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ವನಿಮಾವನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಮೂಲ ಪದವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪದದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗನಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾ, ಸುಂದರವಾ ಅದ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ ಬಂದಾಗ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಅರ್ಥದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ :

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ವಸ್ತುವಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಘಂಟುವಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ?
ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜ ತುಂಬಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ!

(ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ,ಸಂಪುಟ, 97)

—ಇಲ್ಲಿ ಮನೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮನೆಯಲ್ಲ. ಧೂಳು, ಮನೆಯ ಒಡೆಯ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುವುದು ಏಕಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದೇ ವಚನ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು ಅರ್ಥದ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ.

3. <u>ನಿಘಂಟು ಮಾರ್ಗಾಂತರ :</u>

ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿಘಂಟುವಿನ ಅರ್ಥ ಮೀರುವುದು. 'ಸೂರ್ಯ' ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಒಳಗಡೆ 'ಸೂರ್ಯ' ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಸದಾ ಕವಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂದಲ್ಲ) ವಾದರಿಗೆ, ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಾದ' ಪದವಿದೆ, 'ಲೀಲೆ' ಪದವಿದೆ. ಆದರೆ 'ನಾದಲೀಲೆ' ಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಪಕಿಕಾಶಿ, ರಾಗರತಿ, ಮೊದಲಾಗಿ ನಿಘಂಟಿನಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗುವುದು.

4. <u>ಉಪಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರ :</u>

ಅ) ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಆ) ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆ (Idiolect) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು (Dialectic deviation) ಅಂದರೆ – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಉಪಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪುಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಉಪಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

5. <u>ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (ರಜಿಸ್ಟರ್) ಮಾರ್ಗಾಂತರ:</u>

ಸಂದರ್ಭಮೂಲಕ ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ಸಮಾಜದೊಳಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನನ್ಯಶೈಲಿ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವೃತ್ತಿ ಭಾಷೆಯು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗುವುದು. ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಕೃಷಿ, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಹೀಗೆ ಅಂಥಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮದ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಘನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ; ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ.

6. <u>ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದಮಾರ್ಗಾಂತರ :</u>

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಪಂಪ, ಅಲ್ಲಮ, ಹರಿಹರ, ಶರೀಫ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬೇಕೆಂದೇ ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

7. <u>ಚಾಕ್ಷುಷ ಮಾರ್ಗಾಂತರ :</u>

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಷಟ್ಪದಿ, ವಚನ, ರಗಳೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಸಾನೆಟ್, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಓದು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಐದು

ನಾಕು

ಮೂರು

ಎರಡು

ಒಂದು

ಸೊನ್ನೆ

(ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ., ಮತ್ತು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು)

—ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾಶಿಲ್ಪ ಕಣ್ಣಿಗೇ ಎದುರು ಕಾಣುವುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ (Back ground) ಹಾಗೂ ಮುನ್ನೆಲೆ (Foreground) ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ದಲ್ಲಿ 'ಕುರುಡು' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ 'ಕಾಂಚಾಣ' ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮುನ್ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಘಟಕದಿಂದ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗುವುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಮುನ್ನುಡಿಯಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಲು ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಇದಿ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಜೋಡಣೆಯು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಾಲಿ ಉರುಳಿದಂತೆ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾದರಿಗೆ 'ನಗೀ ನವಿಲು' ಪದ್ಯದ ಮೊದಲು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರೀ ಮ್ಯಾಗ
ನಗೀನವಿಲು ಆಡುತಿತ್ತ,
ಆಡತಿತ್ತ, ಓಡತಿತ್ತ,
ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನೋಡತಿತ್ತ,

(ಬೇಂದ್ರೆ — ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು)

ಇಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ' ಪದಕ್ಕೆ 'ನಾರೀ' ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ 'ಮಾರೀ ಮಾಸ್ಕಗ' ಪದವಿದೆ. 'ನಾರಿ' ಪದಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ನಗೀನವಿಲು' ಇದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿರುವುದು.

<u>ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ :</u>

1. ಸೃಜನಶೀಲರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ
2. ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ
3. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

<u>1. ಸೃಜನಶೀಲರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ :</u>

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿ ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂವಹನೆತ್ತ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಅಂತರವಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲದೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕತ್ವ' ವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಮನಸಿನೊಳಗೇ ಭಾಷೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತನ ಕೊಡುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲರನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಹೇಳುವಂತೆ

'ಭಾವನೆಗಳು ಕೆಂಡದಂತಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಇದ್ದಲಾಗುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. 'ಹೇಳಿದರೆ ಹಾಳಾಗುವುದೂ ಅನುಭವದ ಸವಿಯು. ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನು ಕವಿಯು' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು (ಉಭಯ ಸಂಕಟ : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ) ಕೊರಗಿರುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಹಾಸಾದ ಮಿಂಚಿನಿಂದ
ಬೀಸಿದ್ದ ನೆರಗಿನಿಂದ
ನೆಳೆದಂತೆ ಎರಡು ನೂಲು
ಉಳಿದಾವ ನಾಕುಸಾಲು

(ಬೇಂದ್ರೆ : ತೇಲಾಡುವಾಗ, ಗಂಗಾವತರಣ)

ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಾಗಲಾರವು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಿಂಚಿದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವವು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಮಾತ್ರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುವ :

ನಿರಾಳವೆಂಬ ಕೂಸಿಂಗೆ
ಜಿಹ್ವೆಯನ್ನಿಕ್ಕಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದವರಾರೋ
ಅಕಟಕಟಾ ಶಬ್ದ ಲಜ್ಜೆಯ ನೋಡಾ.

(ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನ, ನಂಪುಟ, 264)

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಬ್ದದ ಲಜ್ಜೆಯಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದ ಸೂತಕದಿಂದ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿಯದಲ್ಲ; ಓದುಗನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ.

2. ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ :

ಮನಸಿನ ಮಾತುಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ನಿಲುಕದಿರಬಹುದು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತಿಲ್ಲ; ನೆನಪಿಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎಂದೋ, ಎಲ್ಲೋ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುವುದು. ನಿಜ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಯಾವುದು? ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಏನನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ? ಇರುವ ಅರ್ಥ

ಯಾವುದು? ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು? ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಿನ್ನ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವುದರಿಂದ ದಕ್ಕುವ ಅರ್ಥಗಳು ಹಲವು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೆ? ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೆ? ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅರ್ಥ ಬಿಂದು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ?

ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವೆ ಕವಿಯ ಅರ್ಥವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸದೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಅರ್ಥ ಭಾಷಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆ? 'ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಏಕೆಂದರೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ದೀಪವಾ ಕಾಣುವುದಲ್ಲ!

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅರ್ಥವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದು 'ಓದುಗರಿಗಾದ' ಒಂದು ಬಗೆಯ. ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿರುವುದು ಪದಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಖಾಲಿ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರದಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಓದುಗರು, 'ಓದುಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಿಕೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆ. ಅರ್ಥದ ಸಿದ್ಧತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆವ ಈ ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿ ಅರ್ಥಭಾರದಿಂದ (semantic load) ನರಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥವಿವರಿಸಲಾಗದ, ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ಅನುಭವವಾದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಕವಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರದೆ ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಮುಖಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರೂಪ ತಾಳಬೇಕು. ನಿಗೂಢವಾದ, ಅದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದೆಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವುದು

ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಅನುಭವದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೋ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೋ? ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೋ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜ.

3. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ :

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಿತ್ಯಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ? ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ನೆರವಾಗುವುದು. ವಚನಕಾರರು ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, 1988, 233)

1. ಪ್ರಯೋಜನಿಕ ರೂಪ : ನಿತ್ಯಭಾಷೆ
2. ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪ : ನಿರಲಂಕಾರವಾದ, ಖಚಿತ ಭಾಷೆ
3. ಸಾಲಂಕೃತ ರೂಪ :

ಲೋಕದ ಭಾಷೆಯಾಗದ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಲ್ಲದ ವಿಶೇಷತೆಯ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಭಾಷೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಾಲಂಕೃತ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಹೀಗೆಂದು ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಯಾರೂ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟಲಾರರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂರಚನೆಯಾಗುವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗಲಾರದು.

ಇದಲ್ಲದೆ “ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯಾದವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬನು ಹೇಳುವ ಸಂಭವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಕನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ತರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಕವಿಯೂ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕೂಡ ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನಗೆ ಶೈಲಿಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದೊರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.” (ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, 1995, 270)

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

1. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

2. ಕಾವ್ಯ ಮೂರ್ತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಹುಡುಕಾಟಗಳ ಆಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

3. ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

4. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಅದು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಂದರೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

<u>ಸಂಕೇತ (Sign):</u>

'ಸಂಕೇತ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಜ್ಞೆ, ಚಿಹ್ನೆ, ಸನ್ನೆಗಳೆಂಬ ಪದಗಳೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಭಾಷೇತರ ಸಂಕೇತಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಜರುಗುವುದು. ಸಂಕೇತ ಅರ್ಥದ ರೂಢಿ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಗ್ರಾ' ಎಂದಾಗ ಪ್ರೀತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಯೋಗದ ಸಂಕೇತವಾದ 'ತಾಜಮಹಲ್' ನೆನಪಾಗುವುದು.

ಭಾಷೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ-ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪದಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪದವನರ್ಪಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪದಾರ್ಥವನರ್ಪಿಸಬಾರದು'. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೆಕ್ಕು ಪ್ರಾಣಿ ಮಾತ್ರವೆ? ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನವಾದರೆ, ಬೋದಿಲೇರನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದ (Word) ಹಾಗೂ ವಸ್ತು (Thing) ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳು ರಾಚನಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏಕಿರುತ್ತದೆ? ಸಂಕೇತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಸಾಗದೆ? ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಯಾಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ? ಸಂಕೇತ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿತವಾದುದು. ಮನೆಯ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಕೈಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಾ' ಎಂದು ಕೈ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನರಿತು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಹೊರಟು

ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತ ಒಪ್ಪಂದದ ಮೂಲಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂವಹನದ ಸುಗಮತೆಗೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕವಲ್ಲದ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಮ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ 'ಕುರುಹು' ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾವು ಕೊಟ್ಟ ಕುರುಹುಗಳೇ ಹೊರತು ಅವು ನಿಜವಾದುವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೊರತು ಅವು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾದ, ಲಿಂಗ, ಗುರು, ಜಂಗಮ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ವಚನಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಕುರುಹುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುವ ಕುರುಹು ಈ ಬಗೆಯದು.

> ಸಿಡಿಲೊಡನೆ ಕಾದುವಂಗೆ ಕೊಡೆಯೊಂದು ಮಱೆಯೆ?
> ಪರ್ವತದ ಹೊಱೆಯವಂಗೆ ಸಿಂಬೆಯೊಂದು ಸಹಾಯವೆ?
> ಸಕ್ಕರೆಯ ಸವಿವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೆ?
> ಗುಹೇಶ್ವರನ ಅಱಿವುದಕ್ಕೆ ಕುರುಹು ಮುನ್ನೇಕೆ.

(ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಸಂಪುಟ, 849)

ನಾನೇ ನಿಜ, ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಿಜವೆನ್ನುವ ಅಲ್ಲಮ ಕುರುಹು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಂಟಾಗುವುದು. ಬಳಸಿದ ಪದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಮರ' ಎಂದಾಗ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೆಸರಿನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರಳವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಕೇತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದೇ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಮೆ (sound image) ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (Concept) ಈ ಎರಡೂ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. 'ಮರ' ಎಂದಾಗ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ 'ಮರ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಂಪಿಗೆ ಮರ, ಬೋಳುಮರ ಹೀಗೆ ಯಾವ ಮರವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. 'ಮರ' ದ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಿಡವೆಂದರೂ ಬೇರೊಂದರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗದು. ಆದರೆ 'ಮರ' ಪದದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ 'ಮರಗಳು' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುವುದು.

ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸೂಚಕ/ಸಂಕೇತಕ (signifier) ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚಿತ/ಸಂಕೇತಿತ (signified) ಸಸೂರ್ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿರುವುದು. ಮಾದರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಮರ' ವೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ಸೂಚಕ, ಸೂಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಮರ. ಆದರೆ ಮರವೆಂದು ಓದಿದಾಗ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಅದರಾಚೆಗಿನದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮರ' ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

> ರೇಖೆ ರೇಖೆ ಕೂಡಿದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರವಾದವು;
> ಅಕ್ಷರಾಕ್ಷರ ಕೂಡಿದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಾಯಿತ್ತು;
> ಶಬ್ದ ಶಬ್ದ ಕೂಡಿದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಾನಂತವಾಯಿತ್ತು;
> ಆಕಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಗ್ರಂಥಾವ್ಯಂತದಲ್ಲಿಲ್ಲ;
> ಏನೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಮೊದಲೆ ಇಲ್ಲ.
> ಇಲ್ಲೆಂಬುವ ಅಹುದೆಂಬುವ ಉಭಯಶಬ್ದಕ್ಕೆ
> ರೂಪವಿಲ್ಲ ನೋಡಾ
> ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮಹಾಮಹಿಮನು
>
> (ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ, 1602)

ನಾವು ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಿಗ್ನಲ್‌ಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಸೂಚಕ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಸೂರ್.

ಭಾಷೆಗೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಂಕೇತದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿರದ ಸಂಕೇತದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಡೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವವು. ಶಿಲುಬೆ ಕ್ರೈಸ್ತರಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ, ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕೇತದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಸೂಚಿತ ಮತ್ತು ಸೂಚಕಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸದಾ ಜರುಗುವುದು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಮೀಮಾಂಸೆ; ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತುಂಬಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಸಂಕೇತದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

1) ಸಂಕೇತದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಈ ಎರಡೂ ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತ' ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವುದು.

2) 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತ' ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಾಚೆಗೆ ಚಾಚುವುದು.

3) ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನದಿಂದ (Discourse) ಸಂಕೇತ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುವುದು.

4) ಬಿಡಿಯಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

<u>ಪ್ರತೀಕ (Symbol):</u>

"ರೂಪಕದ ಮುಂದುವರಿದ ನೆಲೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ 'ಪ್ರತೀಕ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ

ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ತತ್ವವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದೆರಡು ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆದುವು. ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಪಂಥ, ಇಮೇಜಿಸ್ಟ್ ಪಂಥಗಳು ಇಂಥವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ತತ್ವವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಹ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ."
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. 1981, 25)

ಪ್ರತೀಕ ಮುಂದುವರಿದ ಸಂಕೇತ. 'ಒಳಮನಸ್ಸನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರತೀಕ' ವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್. 'ಕೆಂಪುದೀಪ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತ. 'ಕೆಂಪು ದೀಪದ ಪ್ರದೇಶ' ಎಂದಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮೂಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರತೀಕ. ಸಂಕೇತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಜರುಗಿದರೆ ಪ್ರತೀಕ ಭಾವದ ಮೂಲಕ ಜರುಗುವುದು. ರಾಜಕೀಯ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳಿದ್ದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಜೀವ ತಾಳುತ್ತವೆ.

ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಆಯಾ ಕವಿತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಪರಿಸರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತವಾಗುಳಿಯದೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕದಿಂದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮೊದಲು ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು

ಲೋಕದ ರೂಢಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿದು ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು. ಮಾದರಿಗೆ ರಾಮಾನುಜನರ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ :

ಬಚ್ಚಲು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಅಪ್ಪ ಮರೆತು ಹೋದ ಹಲ್ಲಿನ
ಸೆಟ್ಟು ನಕ್ಕಿತು
ನಾನು ನೋಡಿದೆ.

(ಮತ್ತು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು)

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ರೂಪವಾದ 'ಹಲ್ಲಿನ ನೆಟ್ಟು' ಕಾಲ, ಮುಪ್ಪು ಹೀಗೆ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು, ಭೀಷ್ಮರು ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸಂಜೆಯ ಕುರಿತು :

·····ಪಡುವಣ
ಶೈಲ ವಿಪುಲ ಸ್ತಂಭ ದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ
ಮೆರೆದ ·····

(ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ: ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ; 10-42)

ಸಾವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಮೇಲೊಂದು ದೀಪವಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ, ಪಡುವಣದ ಬೆಟ್ಟಗಳೆ ಕಂಬವಾಗಿ ರವಿ ದೀಪವಾದ. ಈ ದೀಪದ ಪ್ರತೀಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕ' ವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೆಂಪು ಸೀರೆ' ವಿಧವೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳನ್ನೊಂಯ ಬದಲಾಗಬಹುದು.

<u>ಪ್ರತೀಕದ ಕಾರ್ಯ :</u>

1) ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಸಂಕೇತ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುವುದು.

2) ಬಡಿಯಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಕೇತವಲಯ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಪುತಿನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ನವ್ಯರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟಿದರು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯೇ ಪ್ರತೀಕದ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸಿ ಕವಿತೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮಾನುಜನ್, ಶರ್ಮ ಬಳಸುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಭಂಜಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ.

ಪ್ರತೀಕಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು :

" ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ಸ್ಥೂಲ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (1) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಇವು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. (2) ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಇವು ಕವಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತೀಕಗಳು. (3) ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೂ ಅಲ್ಲದ, ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ

ಅಲ್ಲದೆ ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು" (ಉದ್ಧೃತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. 1981, 249)

<u>ಪ್ರತಿಮೆ :</u>

ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ 'ವ್ಯಂಜಕ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. (ಅಂದರೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.) "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲಂಕಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಪ್ರಾಯವಾದ ಅಂಶ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ವಿಧಾನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಎತ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ." (ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. 1981, 25)

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು (Thing) ಹಾಗೂ ರೂಪ (Form) ಗಳೆರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಂತರ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂಬುದು ರೂಪದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಇಡಿಯಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬದಲು, ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದಾದ ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನ್ನುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲ. ಸಶಕ್ತೋಪಮೆ (strong simile) ಮತ್ತು ಮಹಾರೂಪಕಗಳು (strong metaphor) ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ :

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'Image' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಗಳಿವೆ : ಪ್ರತಿ + ಮಾ = 'ಮಾ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸುವುದು. ಮಾನ ಎಂದರೆ ಅಳತೆ ಮಾಡುವುದು. 'ಪ್ರತಿ' ಎಂದರೆ ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದಿರದ, ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು, ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

'ಇಮೇಜ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅನುಕರಣೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿರೂಪ, ಪ್ರತಿರೂಪ (ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ವಿಗ್ರಹ, ಬಿಂಬ) ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥ. (ಇಮೇಜ್ ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'ಇಮಿಟರಿ' ಎಂಬ ಪದದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ.) ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ (ಕನ್ನಡಿಯೆದುರು ಹಿಡಿದಾಗ ಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ) ವಸ್ತುವೊಂದರ ಚಾಕ್ಷುಕಪ್ರತಿರೂಪ ಎನ್ನುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಪದದ ಎರಡು ಮೂಲಾರ್ಥಗಳು" (ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ ಎನ್.ಎಸ್: 1981,29)

ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಇಂದ್ರಿಯ/ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಸಿ.ಡಿ. ಲೆವಿಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿವೇದಕವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಮಾನವ-ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ರಸಾವೇಶವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವಂಥದು." (ಉದ್ಧೃತ : ಎನ್.ಎಸ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ : 1981,18)

ಟೆನಿಸನ್ನನ "The Eagle" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ :
He clasps the crag with
crooked hands

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸ್ನಾಯು ಸಂಬಂಧಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲು ''ಅದು (ಈಗಲ್) ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಯನ್ನು ಸೊಟ್ಟಾದ ಉಗುರಿನಿಂದ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು'' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಬಂಡೆಯ ಒರಟುತನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಲನ ಉಗುರಿನ ಸ್ಫುರಣವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೇ ಸಾಲು ದೃಶ್ಯ, ಘ್ರಾಣ, ಸ್ಪರ್ಶ ಈ ಮೂರೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವ ಹೀಗಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. " ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು'' (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, 1983, 45) ಯಾವತ್ತೋ ಪಡೆದ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದು.

ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆ (mainstream) ಯಾಗುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತಿದೆ
ನೀರಿಲ್ಲದ ನಲ್ಲಿ

(ಕೆ.ಎಸ್.ನ : ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಾಲು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ

ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಿ.ಡಿ. ಲೂಇಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳಂತೆಯೇ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ, ಘ್ರಾಣೇಂದ್ರಿಯ, ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯ, ಜಿಹ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಉಂಟು. ನೊಪ್ಪೀಲಬಹೊಂದರ ಶಬ್ದ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಹೂವಿನ ಪರಿಮಳದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಘ್ರಾಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯೋದ್ದೀಪಕವಾದ (Sensous) ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." (The poetic Image, 1958, 29)

ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಡಂಪಾರ 'Alienation' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

> like one
> expecting
> a sneeze
> and
> not getting it
>
> (At the other end)

ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಏಕಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡಬಲ್ಲದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ :

1. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು : ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು.
2. ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನು ಭಾವಸಂವಾದವಾಗಿಸುವುದು.
3. ಲೋಕಸಂವಾದವಿಲ್ಲದೇನೆ ಭಾವಸಂವಾದ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.

ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು '' ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುವುದು. ಇದು ಅದರ ಕೆಳನೆಲೆ. ಎರಡನೆಯದು ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಸೀಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿರದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲಗೇರಿದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ಅದರ ಮೇಲುನೆಲೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಚಿತ್ರದ ನೇರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ವನಿಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವಂಥದು'' (ಉದ್ಧೃತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. 1981, 2.)

ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ಇತಿಹಾಸ :

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬಂಡೆದ್ದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಟಿ.ಇ.ಹ್ಯೂಮನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಾವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ 1912ರಲ್ಲಿ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳ ಪಂಥವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿ (Imagists), ಕವಿಗಳ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ 'Des Imagists' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದ.

ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾವಾದವು ಮೂಡಿಬಂತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಾದವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗೊಂದಲಮಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದೇ ಇದರ ನಿಜವಾದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಬಯಸಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಣ್ಣ ಮಾನದಂಡವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕ್ಷಣ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಹಜತೆ ಅಡಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೌಂಡನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಜಾನ್ ಪೆಕ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಟಿನ್ ಕೊಯ್ಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

The apparition of these faces in
the crowd
petals on a wet, black bough
(In a station of the metro)

ಪೌಂಡ್ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಫ್ಲಿಂಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

1. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ತರದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತರುವುದು.
2. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ ಬಳಸುವುದು.
3. ವಸ್ತುವನ್ನು (ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ) ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಘಟಕಗಳಾದ ಲಯ, ಛಂದ, ವಾಕ್ಯ, ಧ್ವನಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು.

<u>ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗೆಗಳು :</u>

ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸ್ ಪ್ರಿಮಿಂಜರನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (princetion Encyclopedia of poetry and poetics, 1989. 363)

1. ಮನೋಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ
2. ಉಪಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ
3. ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ದರ್ಶನದ ಅಥವಾ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ.

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮನೋಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಕವಿಯ ಮನದೊಳಗೇ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು : ಒಂದು ಶಬ್ದ (Sound) ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ (Figure) ಎರಡನ್ನೂ ನೀಡುವುದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ' ದ 'ಸೀತಾ ಹರಣಂ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ.

ಕಳಹಂಸಾಲಸಯಾನೆಯುಂ ಮೃಗಮದಾದಾಮೋದಾಸ್ಯ ನಿಶ್ವಾಸೆಯುಂ
ತಳಿರ್ದ ತಾವರೆಯೋ ಮದಾಳಿಕುಲಮೋ
ಕರ್ಣಯುಗ್ಮದೋ   ಮತ್ತ ಕೋಕಿಲಮೋ ಕಂಠರೆ
ಪಲ್ಲವಾಧರೆಯುಮಂಬೋಜಾಸ್ಯೆಯುಂ ಭೃಂಗ ಕುಂತಳೆಯುಂ
ಕೈರವನೇತ್ರೆಯುಂ ಪಿಕರವಪ್ರಾಖ್ಯೆಯುಂ ಸೀತೆಯುಂ

(ನಾಗಚಂದ್ರ : ಸೀತಾ ಹರಣಂ : ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ)

ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸೀತೆಯನ್ನು ದುಃಖತಪ್ತನಾದ ರಾಮ ಹುಡುಕುವ ಪರಿಯಿದು. ಹಂಸವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಕೋಗಿಲೆ ಕಂಡಾಗ ಸೀತೆಯ ನೆನಪು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದಾಗಿನ-ಈಗಿನ ರಾಮನ ದುಃಖದ ಪರಿಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ.

ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನೋ ಧ್ವನಿಸುವುದು, ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು
ಹೊರಟಿತು — ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು

(ಬೆಳಗು ; ೧೦)

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗಿಡಗಂಟೆಯಲ್ಲೂ ಬೆಳಕಾಯಿತು, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ. ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿಗೆ ಗಿಡಗಂಟೆಯು ಕೊರಳಾಯಿತು. ಇದು ಶುಭಚಿತ್ರ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ 'ಇದು ಬರಿ – ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎನ್ನುವ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಬೆಳಕಲ್ಲ ಮಹಾ ಬೆಳಗು. ಹೀಗೆ 'ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲೇ ಇನ್ನೇನೋ ಧ್ವನಿಸುವುದು. ಇದು ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

1. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರಬಹುದು.
2. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು.
3. ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆ. ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ :

1. ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ
2. ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ
3. ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ
4. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ

1. ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ :

ಕವಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದರೆ, ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಭಾವವಾಗಿಸಿ, ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ. ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಭಾವವನ್ನು ಭಾಷತೆಯಾಗದಂತೆ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅರಿವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. (ಅವು ಆತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.) ಕವಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನು ಪಡೆದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆತ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆ ಕವಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವದ ಪರಿಶೋಧನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಿರುವ ಬಹುಮುಖ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿಸದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

2. <u>ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ :</u>

ಕವಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಓದುಗರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಓದುಗರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಈ ಮೇಜು ಇಮೇಜು' ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ನಿನಗೆ ತೋರೋದು ಬ್ಯಾರೆ ಇತಿ
ಕಾಣೋದು ಕಣ್ಣಿನ ಕಟಿ
'ಮೇಜು' ತೋರೋದು
ಇಮೇಜು ಕಾಣೋದು.

(ಚತುರೋಕ್ತಿ)

ಇಲ್ಲಿ 'ಮೇಜು' ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರದ ವಸ್ತು. ಅದರಾಚೆ 'ಇಮೇಜ' ದೆ. ಮೇಜನ್ನು ಇಮೇಜಾಗಿಸುವವನು ಬೇಂದ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಿ.

3. ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ :

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಬ್ಬರು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ಆಶಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಬೆಳಕಿಂಡಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

4. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ :

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಯ ವಿಷಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು : 1. ವಸ್ತು
2. ಸಸ್ಯ
3. ಭೂಮಿ
4. ಪ್ರಾಣಿ
5. ಮಾನವ

—ಹೀಗೆ ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರಿಕರಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಚಳುವಳಿಗೆ, ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ

ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿರದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

<u>ಸಮಾರೋಪ :</u>

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಿಂದ ನಿಗೂಢತೆಯತ್ತ, ಒಯ್ಯುವತ್ತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾರ್ತ್ರ್ 'ಪದಿನ ನಡುವೆ ಬರುವ ವಿರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅಕ್ಷರ ಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಓದುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

"ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇರಲಿಕ್ಕ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಇರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸಮಗ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ (ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಕವಿಯೆ, ಆದರೆ ಮೂಕ ನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.) ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಇಡೀ ಬಂಧದ ಅಂಗ ವಾಗಿರಬೇಕೆ ಹೊರತು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಸಂಯೋಜಕ ಸಾಧನವಾಗದೆ ಕವಿತೆಯ ಅಂಗಗ ಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಿಮಿಂಜರ್. (Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, 1983, 369)

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ ದೀಪವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಒಂದು ದೀಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳಗಿ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು 'ಪ್ರತಿಮಾ ದೀಪ' ವಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದು.

ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದು. ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಿಡಿ ಘಟಕ. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ. ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅವನ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ooo

ಅಧ್ಯಾಯ — ಮೂರು :

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ-ಮೂರು

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಪ್ರವೇಶ:

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುವುದು.

"ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಚಲನಶೀಲ ಅವಧಿಯೆಂದರೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದು ದಶಕಗಳು. ವಸಾಹತೀಕರಣ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಫಲವಾದ ತಲ್ಲಣ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ದಣಿವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬಲ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಗಳು ಏಕತ್ರ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಕಂಪನಗಳು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿದ ಪರಕೀಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುಕರಿಸದೆ, ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವು ಈ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. 'ಅವರದು ವಾಸ್ತವದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಹುಂಬ ಆಶಾವಾದವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಿನಿಕತನವೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡರಿಂದ ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಸಾಧನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, 1990, 42-43)

ನವೋದಯದವರ ಮಾನವತಾವಾದ, ಸುಧಾರಣಾ ಪರ ಒಲವುಳ್ಳವರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವ ಹೀಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರವರದೇ ಆದ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿದ್ದುವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯವಾದ, ವಿನಾಯಕರ ಮಾನವತಾವಾದ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ, ಮುಗಳಿಯವರ 'ಬಂತಹ ವ್ರತ' ಇವು ಅಂಥ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಳು ಇಂಥ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದವುಗಳು. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಾದಾಗ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು." (ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, 1975, 39)

ನವೋದಯದ ಮಿತಿಗಳ ಗರ್ಭದಿಂದ ಬಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಅನುಭವದ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಗೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಶೋಧನೆಗೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅದು ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವ ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾವುಕತೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಬೆದಕಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ನವ್ಯ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸುವ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದುದು ನಿಜ.' (ಆರ್ಕೆ ಮೃಣಾಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-1990, 1991, 33-34)

ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವು. ಹಲಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಇವೆರಡು ಪಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುವದು.

ವಸ್ತು, ನಸ್ಯ, ಭೂಮಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಈ ಐದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಐದು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ದೈನಿಕದ ವಿವರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕವಿತೆ ಸಂಭವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯು, ಪೂರ್ವಧ್ಯಾನಿತವಾದರೆ (premeditated) ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ, ಪರಿಕರವಾಗಬಲ್ಲ ತವನಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ" (ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, 1995, 280)

ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿರುವವು (ಬಂಡೆ, ಮೊದಲಾದವು) ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಸ್ಯ, ಭೂಮಿ, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಸ್ಯ, ಭೂಮಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆ, ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ, ವಸ್ತು, ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾನವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

1. ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು
2. ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು
3. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು
4. ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಮಗ್ರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇರಬಲ್ಲದಾಗಿವೆ.

ಕವಿತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಆವರಣದ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ಈ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

1) ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು:

ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಜರುಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇತಿಹಾಸದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದು.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಹೀಗೆ ಸದಾ ಸಂಕ್ರಮಣಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತಲೇಯಿರುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಬದುಕನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಆದಿಮ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ–ಮಾನವ–ದೈವತ್ವ, ಈ ಮೂರನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆ (cosmic image)ಯಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾದುದಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಕಂಬಾರ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಕಣವಿ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಿಶೆಯ ಸೀರೆಗೆ ಅಂಚು
ಕಟ್ಟಿತುಷೆಯ ಕೆಂಚು;
ಚಿನ್ನದೋಕುಳಿ ಚೆಲ್ಲ
ಮಿಂಚುಪರದೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ
ಮಿಂಚುಗೆರೆಯಂತು
ಹೊನ್ನಾಯ್ತು, ತಂತು
ಬೆಳಗಾದುದಂತೂ!

(ಕುವೆಂಪು: ಅಮೃತ ನಿಧನ: ಚಂದ್ರ ಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕತ್ತಲಿನ ಸೀರೆಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಬೆಳಕು ಅಂಚಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ತೆಳಗೆಂಪು ಹರಡಿ ನಂತರ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಓಕುಳಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ ಹಾಗೆ ಇದರ ನಡುವೆ ಮಿಂಚು ಪರದೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ ರೇಖೆಗಳು ಹೊರಟವು. ಕೊನೆಗೆ ಓಕುಳಿ ಬಣ್ಣ ಹೊನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗಾಯ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಬೆಳಗು 'ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದಾದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬೆಳಗಿನ ಪರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣನೆರಕವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೊಯ್ತೋ—ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.

(ಬೇಂದ್ರೆ: ಬೆಳಗು: ಗರಿ)

ನಿತ್ಯ ಬೆಳಕಾಗುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನೀರು ಚಿಮುಕಿಸಿ, ರಂಗೋಲಿಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಕದವ ತೆರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಜಿನ ಹನಿಗಳು ಈ ಜಗವನ್ನು ತೋಯಿಸಿದಾಗ ಬೆಳಗಾಯಿತೆನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾನವರ ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ತಳಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು — ಬೇಂದ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬೆಳಗು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಡೆಯೇರುವ ಬಗೆಯಾದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಬೆಳಗಿನ ಕುರಿತಾದ ಕವಿತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಕರುಗಳ ಗಂಟೆಯ ಕಿಣಿಕಿಣಿ ರವದೊಳು
ನಿರ್ಝರ ಮರ್ಮರ ನಾದದೊಳು
ಖಗದಿಂಚರದೊಳು ಮೃಗ ಕೂಜನದೊಳು
ಡಂಗೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಹೊಯ್ಲಿನೊಳು.

(ಪು.ತಿ.ನ: ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸ;
ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳು)

ಯದುಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮೌನ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೌನ ಮಾತಾಗುವ ಪರಿಯಲ್ಲದೆ. ಸಾವಿರ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೌನ ಚಿಗುರೊಡೆದು ಬೆಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೌನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ, ಇರಬೇಕಾದ, ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಹೊರಟಾಗ ನಿರಾಶೆ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮಂಥ 'ವಿಶೇಷಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ'ಯಾದ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವರೆಂದರೆ, ತಮ್ಮನ್ನುಳಿದ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ? ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಥ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ." (ಹಾಡೇ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, 1995, 161)

ಇನ್ನು ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬೆಳಗು ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಚಿನ್ನ ಹೆಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಿರುಕುಗಳಿಂದ
ಹೊಗೆ-ಹಾಸ ಹದೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗಾಯಿತು:
ಜಲಜನಕ ಬಾಂಬಿನಿಂದೀಲೋಕದಳಿವೆಂದ

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕನಸಿನಲಿ ಬೆಳಗಾಯಿತು
ಜಲನಕದ ಬಾಂಬಿನಿಂದೀಲೋಕದಳಿವೆಂದು
ಪತ್ರಿಕೆಯು ನುಡಿದರೂ ಬೆಳಗಾಯಿತು.

(ಕೆಎಸನ : ಬೆಳಗಾಯಿತು; ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಮೂಡಲು ಬೆನ್ನುಹೆಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯಾಡಿ ಬೆಳಕಾಗುವುದು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಘಟನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕರಿಗೆ ಬೆಳಗಾಗುವುದು. ಆಧುನಿಕತೆ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಭೀಕರ ಭಯದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯು ಬಿತ್ತಿದರೂ ಬೆಳಗಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆ ಉತ್ತರವಾಗಬಹುದು.

ಹೊತ್ತಾರೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಮೊಟ್ಟೆ ಒಡೆದು
ಬೆಳಕು ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೂತಾಗ
ರೆಕ್ಕೆಗಳು, ಕಾಲುಗಳು, ಗಾಲಿಗಳು
ಮತ್ತೆ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಚಲಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ.

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್; ದೈನಂದಿನ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕತ್ತಲನ್ನು ಪಕ್ಷಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲಿನ ಮೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಬೆಳಕು ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೂಡುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಾದರೆ ಅಲನಹಳ್ಳಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇರುಳ ಬೆತ್ತಲೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ
ಸೂರ್ಯ; ಜರೆಗನ್ನೊರೆಸುತ್ತ ಕಳಿಸಿ
ಕೊಬ್ಬಿದಾಡು, ಕುರಿ, ಕೋಳಿ ಸಿಗಿದು ಸೀಳಿ
ಕಂದು, ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಖಂಡಗಳ ತೂಗಿಟ್ಟ
ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮೂಡಣದ ಮಾಂಸದಂಗಡಿ
ತೆರೆದಾಗ ನಮ್ಮೂರಿನಲಿ ಬೆಳಗಾಯಿತು.

(ಬೆಳಗು : ಅಲನಹಳ್ಳಿ ಕವಿತೆಗಳು)

ಕಾಲದ ಅಂತರದಿಂದಾಗಿ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೆಳಗಿನ ಕುರಿತ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ನಿದರ್ಶನ. ಹೀಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೂಡಣದ ಮಾಂಸ ದಂಗಡಿ ತೆರದಾಗಿನ ಬೆಳಗಿನ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಲಂಕೇಶ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಭೂಮಿ ಆಗಸಕೆ ಮೊಗವಿಟ್ಟು
ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮೊಲೆಯ ಹೀರಿದಂತೆ
ಅಮೃತಧಾರೆಯ ಭುವಿಗೆ ಸೋರಿದಂತೆ;
ಇದೊ ಬೆಳಗು ಪುಲಕಿಸಿತು
ಮೃತ ತಣ್ಣಗಾದ ಮಗು ಬದುಕಿದಂತೆ

(ಲಂಕೇಶ್:ಬೆಳಗು :ಬಿಚ್ಚು)

ಬೆಳಗು ಕೇವಲ ಬೆಳಗಲ್ಲವದು. ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವಾದುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಗು ಬದುಕಿದಂತೆ. `ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಭೂಮಿ ಹೀರಿದ ಅಮೃತ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸುರಿದು ಬೆಳಕಾಯಿತು. "ಮೂಡಣದ ಮುದಿಕುರುಪೊಡೆದು ನೆತ್ತರು ಕೀವು ಸೋರಿತೋ ಸುರುವಾಯಿತಲ್ಲ ಚಲನೆ" (ಗಂಗಾಮಾಯಿ) ಎನ್ನುವ ಕಂಬಾರರು ಬೆಳಗಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಡಣದ ಹಕ್ಕಿಯಲಿ ಇರುಳು ಕಂದಾ ಹಾಕಿ
ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ರಚ್ಚರಾಡಿ,
ತೂಪಾಯಿತೆಂದು ಅದೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮುದಿ ಹುಂಜ
ಉಸಿರಿಲ್ಲ ಗಿಡಗಂಟೆ ಕೊರಳಿನಲ್ಲ

(ಕಂಬಾರ; ಚಕ್ರಪಾಣಿ: ಈ ವರೆಗಿನ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮೂಡಣದ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಕಂದವನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ರಕ್ತ ಸಿಡಿದು ಬೆಳಗಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ನಿತ್ಯ ಕೂಗಬೇಕಾದ, ಕೂಗಿ ಮುದಿಯಾದ ಹುಂಜ ಈಗಷ್ಟೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡರೆ 'ಗಿಡಗಂಟೆ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಉಸಿರಿಲ್ಲವಂತೆ'.

'ಗಿಡಗಂಟಿಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ಹೊರಟಿ'ತೆಂದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅವರ 'ಬೆಳಗು', ಕವಿತೆ ನೆನಪಿಸುವುದಾದರೆ ಭೈರ ಬೆಳಗಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಕಂಬಾರರ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿದೆ. ಕಣವಿ ಅವರು ಬೆಳಗನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾನ ಕಣದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಚಿಕ್ಕೆ ಹಂತಿಯ ಕಟ್ಟಿ
ದಿವದ ಬದುಕನು ಒಕ್ಕಿ ರಾಶಿಮಾಡಿ
ಬೆಳಕು ಚಕ್ರಾಕಾರ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.

(ಕಣವಿ; ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ:ಹೊಂಬೆಳಕು)

ಹಂತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ರೈತನ ಬದುಕು ಶುರುವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಚುಕ್ಕಿಯ ಹಂತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಕು ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ. 'ಕುಂಕುಮದ ನೀರೆರಚಿದಂತೆ ಈ ಮುಂಜಾವು' (ಬಕುಲದ ಹೂಗಳು) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿ. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ದೈನಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನವಾದ ಬೆಳಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಕವಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಂಜೆ, ಇರುಳು ಮತ್ತು ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಋತುವನ್ನು ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಋತುವಿನ ಕುರಿತು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಷ್ಟು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಸುಗ್ಗಿ ಬರುವುದರ ಸಂಭ್ರಮ ಕುರಿತಾಗಿ:

ಅಡಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ ನುಡಿಗೆ, ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ
ಸುಗ್ಗಿ ಬರೆ ಹಿಗ್ಗಿ ತೆರೆ ಸಗ್ಗಸೊಗದ ತರುತಿದೆ

(ಕುವೆಂಪು: ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ: ಕೊಳಲು)

ಸುಗ್ಗಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಅಡಿಯಿಡುತ್ತ ಬಂದು ನೆಲಕೆಲ್ಲ ಸಂಭ್ರಮ ತರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಸುಗ್ಗಿಯಿರಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಗಾರಿಯ ಗುಡುಗಿಗೆ ಸಂಪಿಗೆ ಮುಗುಳಿ ಬಿಟ್ಟು
ಪಾರಿಜಾತ ಮೊಗವೆತ್ತಿದೆ ಹಸುರಂಗಿಯ ತೊಟ್ಟು ।।
ಪ್ರತಿವರುಷದ ಹಾಗಲ್ಲವು...।

(ಬೇಂದ್ರೆ : ಈ ಸಲದ ಸುಗ್ಗಿ :ಅರಳು–ಮರಳು)

ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದ ಸಂಭ್ರಮವಿಲ್ಲದ. ಮುಂಗಾರಿಯ ಗುಡುಗಿಗೆ ಸಂಪಿಗೆ ಅರಳುವ, ಪಾರಿಜಾತ ಕಣ್ತೆರೆಸಿ ಹಸಿರು ತೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿ ವರುಷದ ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದರೂ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷದ ಸುಗ್ಗಿ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

ಮುಗಿಲಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಜಿನುಗುವ ಮಂಜಿನ
ಸೋನೆಯ ಬೆಳ್ದೆರೆಯ ಮರೆಯ ಹಿಂಗಡೆಯಲ್ಲ
ಮಾಗಿಯ ಉಷೆ ನಾಚಿ ಬೆಳ್ಪೇರಿಹಳು

(ಕುವೆಂಪು : ಸರ್ವಸಹಗಾಮಿ : ಕಿಂಕಿಣಿ)

ಕವಿ ಮಾಗಿಯ ಬೆಳಗಿನ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಋತುವಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಗಿಯ ಉಷೆಗೆ ನಾಚಿಗೆಯಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಿಡದೆ ಜಿನುಗುವ ಮಂಜಿನಿಂದಾಗಿ.

ಇನ್ನು ಶ್ರಾವಣದ ಕುರಿತಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಶ್ರಾವಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಋತುವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ.

ಕಡಲಿಗೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ! ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ ರಾವಣಾ!
ಕುಣಿದಾವ ಗಾಳಿ ! ಭೈರವನ ರೂಪ ತಾಳಿ

(ಶ್ರಾವಣ: ಹಾಡು–ಪಾಡು)

ಶ್ರಾವಣ ಬಂದ ಪರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣ ಕುಣಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಭೈರವನ ರೂಪತಾಳಿ ಗಾಳಿ ಕುಣಿದಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಮುಂದುವರಿದು,

ಬೆಟ್ಟ ತೊಟ್ಟಾವ ಕುತನಿಯ ಅಂಗಿ।
ಹಸಿರು ನೋಡ ತಂಗಿ।
ಹೊರಟಾವೆಲ್ಲಾ ಜಂಗಿ।
ಜಾತ್ರಿಗೇನೋ। ನೆರದದ ಇಲ್ಲೆತಾನೋ।

ಶ್ರಾವಣದ ಸಂಭ್ರಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇಡಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟ್ಟಗಳು ಹಸಿರಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ಜಾತ್ರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ವೈಭವದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸಾಧುವರಂಗ
ಅವರ ಅಭ್ಯಂಗ।
ಎರಿತಾವನ್ನೋ ಹಾಂಗ।
ಕೂಡ್ಯಾವ ಮೋಡ। ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ನೋಡ ನೋಡ।।

(ಶ್ರಾವಣ: ಹಾಡು-ಪಾಡು)

ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರಿ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು ಆವರ್ತನಗೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಿಖರವೇರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗ ಋತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು. ಶ್ರಾವಣವನ್ನು ಮಾನವ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ದೈವೀ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯುಗಾದಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರುಷ ಹೊಸ ಹರುಷ ತರುವ ಯುಗಾದಿಗೆ ಈ ಕವಿ ಕೇಳುವ, ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ "ನಮ್ಮನ್ನಷ್ಟೇ ಮರೆತಿದೆ" ಎಂದು. ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಷಾ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಜೊತೆಗೆ ಮುಪ್ಪು ಮತ್ತೆ ಋತು ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು

ಪತೆವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಎಸನ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಋತುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಇರುಳುದ್ದಕೂ ನೇಯುತ್ತಿದೆ ಬರಿಗನಸಿನ
ಸೀರೆ ಕಾಲ ವೀಣೆ ಮಿಡಿವುದು.

(ಕೆಎಸನ: ಋತು ವೈಭವ:ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನಂತಾಡುವ ವೈಭವವಿಲ್ಲ ಬರಿಗನಸನ್ನು ನೇಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ 'ಮಾಗಿ' ಹಣ್ಣಾದಾಗ ಆಗುವುದರ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಮಾಗಿ ಮುದುಕನಾಗಿ
ಬಸಿಲ ಹೆಜ್ಜೆ ನಿದಾನ

(ಕೆಎಸನ: ಹೂ ಉಹೂ: ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಆಗ ಚೈತ್ರದ ಮಾವು ಜಾಲುನಾಯಿಯ ಜೋರ
ತಳಿರ ಕನ್ನಾಲಗೆಯ ಬಂಕಿ ಪರದೆ

(ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ:ಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಮಾಲೆ)

ಕೆಎಸನ ಋತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಭ್ರಮವಿಲ್ಲದವಾಗಳು. ಆದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವಾಗ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ನೀಲಿಯ ವೀಣೆ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ ನೂರಾರು
ಮೇಘರಾಗಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೋವಳಿಗ
ಜಗ್ಗುವನು ಮುಗಿಲ ಕೆಚ್ಚಲುಗಳನು:ಹಾಲು
ಧಾರಾಕಾರ ಹಸಿರು ಗದ್ದೆಯ ಸಸಿಗೆ

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್: ಪ್ರಶ್ನೆ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪರಿಣಾಮವಾಗಲು ಬಳಸುವ ಆಕಾರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲದವುಗಳಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿತೆ ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಜಿನ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ "ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನ ಹಾಲು ನೊರೆನೆಯಲ ಸಾಗಿತ್ತು; ವೈದ್ಯ ಶುಶ್ರೂಷೆ" ಬೆಳಗಿನ ಮಂಜು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತ ಮಾನವರಿಗೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಗಿಯ ಮಂಜಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ಕವಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಕ್ಕಿ ಜುಪಿಲಿಯೊಡನೆ ಮನೆಸುತ್ತ
ಛತ್ರಿ ಬಿಚ್ಚಿದ ಚೈತ್ರ

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್: ಯುಗಾದಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಯುಗಾದಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರದ ಆಗಮನವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಚೈತ್ರ ಅರಳಿದ್ದು ಛತ್ರಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ. ಆದರೆ ಆಷಾಢ ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತು ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಳಿಗಳ ಗೋಳಿನಲಿ ಮೋಡಗಳ ತುಮುಲದಲಿ
ಸೋನೆಗಳ ಮೇಳದಲಿ
ಸಿಕ್ಕು ನರಳುವ ಜಗಕೆ ಎಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯಹುದೋ

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು "ಕುಣಿಧಾಂಗ ರಾವಣ" ಅನ್ನುವಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಆಷಾಢ ಜಗವನ್ನು ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಮಂಜೆ ಬೋಳಿಸಿದೊಂದು ಮರ" (ದೇವರ ಬಂಗಾರದ ಕುದುರೆ)ವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಶ್ರಾವಣದ ಕುರಿತು:

ತೋರದುಂ ಗದೆಯ ತಲೆ ಬಾಚಿ ಹೆಣೆಯುತು ಗಾಳಿ
ಕುಣಿದಾಡಿತೋ ಬಿದಿರ ಮೈಯ ತುಂಬ

(ಕಂಬಾರ: ಶ್ರಾವಣದ ಒಂದು ದಿನ: ಈವರೆಗಿನ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

ಮತ್ತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣದ ಕುರಿತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯ ಸಂಬಂಧ (Intertextual)ದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶ್ರಾವಣದ ಗಾಳಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಬೀಸದು. ತೂರಾಯಂಗದೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಚಿದರೆ, ಬದಿರ ಮೈತುಂಬ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡುವುದು.

ನಾವು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನಿಟ್ಟು
ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ಗೋಡೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕುವ ಮಂದಿ

(ಕಂಬಾರ: ಸರಳ ಮಾತು: ಈವರೆಗಿನ ಹೇಳತೀನ ಕೇಳ)

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದುಕು ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ, ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಖುಷಿಗೊಂಡು ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕುವವರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದು. ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು.

ಹೊಲಗದ್ದೆ ಕಾಣದೀ ಮರಿ–ಕೃಷಿಕರೆಲ್ಲ
ಬಾಲ್ಕನಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಧೂಳನು ತಂದು ಪಾತಿ ಕಟ್ಟಿ
ಸುಕ್ಕಿದೊಣಗಲು ಬೀಜವಿಷ್ಟು ಹೂಳಿ
ಬಾಟ್ಲಿ ನೀರನಲೆ ಪರ್ಜನ್ಯ ಸುರಿಸಿ,
ಕೃತಕೃತ್ಯರಂತೆ ಸುಗ್ಗಿ ಕನಸ ಕಾಣುತ ನಿಂತ
ಮುಗ್ಧರೀವಿ

(ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ: ಸಂಪರ್ಕ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಕನಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುವವರು. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವವರನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಗೆ ಸೋಜಿಗದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಾದವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಋತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಂಡರಿಸುವ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿರುವುದು

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೊಯ್ದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ ನಿಸ್ತೇಜತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂತು.

ನವೋದಯವು ಭಾಷೆ, ಬದುಕು, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ನವ್ಯ ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಬಹುತೇಕ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಧೋರಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಯಾ ಪಂಥದವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪಂಥಗಳ ನಡುವಣ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡ ಹೊರಟರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬೀಳುವವು.

2) ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು:

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ವಸಾಹತು ಆಳಿತ, ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ "ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿ ಹಿಂಸೆ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮ. ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ದಾಟಲು ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ವಿಶ್ವಾಸ, ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಗಳು ನೆರವಾದವು. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ವರ್ಗ ಚಲನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದವು. ಜನ ಒಂದಾಗಿರದ, ನಾಡು ಒಂದಾಗಿರದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಉನ್ನತಿ-ಐಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ, 1993, 152)

ಇದು ನಿಜವಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಮನುಕುಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿರುವ ತಾಯಿ ಭೂಮಿ, ಅವಳದೇ

ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯ ಹಿಂಸ್ರಮಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಾವಣದ ಆಶಾವಾದಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಲುವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." (ಅದೇ ಪು 164) ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ" ಕವಿತೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕೊಡಲ ರಾಮನು ಎರೆದ ಕೆನ್ನೀರಿ ಜಳಕಕ್ಕೆ
ಕೂದಲು ನೆನೆಯಲಲ್ಲೇನು ತಿಹೆ

(ಬೇಂದ್ರೆ: ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ:ನಾದಲೀಲೆ)

ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾನವನ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಭೂಮಿ. ಮಾನವರ ಜನನ, ಹೋರಾಟ "ಮತ್ತೆ ಪಾತಾಳ ಕಂಡರೂ ಕೆಲ ತಾಯುಗ್ಗಡರು ಅವರನ್ನು ಮಡಿಲಾಗ ಮಡಗಿಸಿಹೆ" ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಣಸನ ಅವರ "ಬಳಿಯ ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ" ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಕಲ್ಕಿ" ಕವಿತೆ ವರ್ಗ ಹಿಂಸೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆತ್ತರು ಹೊಳೆಯಲಿ ಧುಮುಕಿದನು
ಕುದುರೆಯೊಡನೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದನು
ಕುಡಿದನು ರಕ್ತವ ಮೊಗಮೊಗೆದು
ತಿಂದನು ತಲೆಗಳ ತೇಗೇಗೆದು

(ಕುವೆಂಪು:ಕಲ್ಕಿ:ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು
ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯ)

"ಅಸಮಾನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಿಂಸೆ ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಿಯುಗದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಲ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಬಡವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಜಠರಾಗ್ನಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡುವ ಬಡಬಾಗ್ನಿಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ, 1993, 165) ಆದರೆ ನವೋದಯದ ಪ್ರಗತಿ [illegible]

“ವಿಶ್ವಮಾನವ', 'ಮಾನವೀಯತೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳನು ಹಿಚುಕಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿದಳು;
ಸಸಿಕೊರಳ ಕೊಯ್ದು ತಿಂಡಿಯನು ತಿನಿಸಿದಳು.

(ಅಡಿಗ; ಭೂಮಿಗೀತೆ)

ಅಡಿಗರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾಮ, ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ.

ಹೂವಿನ ತೋಟ ಸೀದು
ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ.

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್: ಗೋಡೆ:ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಏಳುವ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುದಿನಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಕುರುಹಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಹೂವಿನ ತೋಟ 'ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವ ಅಹಮ್ಮಿನ ಕೋಟೆಯಿಂದಾಗಿ' ಸೀದು ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ಹೂವಿನ ತೋಟ ಸೀದ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ಮುತ್ತ, ಉಸಿರಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಸರಾಗ ಉಸಿರಿಗಾಗಿ ಗೋಡೆ ಕರಗುವುದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕುರಿತು ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಒಂದು
ಜೀವಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜ. ಇವೆರಡೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಜೀವನದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು, ಕಾಣಿಸಲು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವಿಸ್ಮಯ,

ಉತ್ಸುಕತೆಗಳು ಈ ನೆಲೆಯ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಗಳಾಗುತ್ತವೆ... ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ನಿರೂಪಕ ಕಾಣುವುದು ಸಮರಸವಿಲ್ಲದ ಜೀವನವನ್ನು, ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು; ಪ್ರಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯ, ಉತ್ಸುಕತೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಖಿನ್ನತೆ, ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ, ಹತಾಶೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇವು ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಗಳಾಗುತ್ತವೆ". (ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, 1991,5)

ಹೀಗೆ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವರ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನವರ ನಡುವಿನ ಹಿಂಸೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಸ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

3) ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ:

ಲೈಂಗಿಕತೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ.ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಈಚಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು 'ವೈಯುಕ್ತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿರುವಾಗ ಈ ಚರ್ಚೆ ಶುದ್ಧ 'ಮಾನವ ಸತ್ವ' ದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ (ಮೂಲತ: ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ) ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಆ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು ಘನೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಖಾಸಗೀಯೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಡರೂಪಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳು ಆ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವೆನ್ನುವುದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ರೂಪಕ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾಮಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಪಕಗಳ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರಗಳ ಚರ್ಚೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಡೆಗೊಯ್ಯುತ್ತದೆ". (ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, 1987, 280-281)

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವುದು. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ವಿವಾಹದ ನಂತರದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ವಿಶ್ವಮಾನವ' ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಧಾಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣೆವು. ಹೀಗಾಗಿ "ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವೆನ್ನುವುದು ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಾಮವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕವನಗಳ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಜೈವಿಕ ನೆಲೆಯ ಒತ್ತಡದಂತೆ ಕಾಮವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದೊಂದು ಅವೈಚಾರಿಕವಾದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಮೂಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆ". (ಶಕ್ತಿ, ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, 1987, 304)

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವುದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೇಮ. ಆದರೆ ಕುಟುಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ;

ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದವು. ಅವರೇ ಬಳಸುವ 'ಒಲವು' ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಕಾಮಗಳೆರಡೂ ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಂಡಿವೆ.

> ತನ್ನ ಕಿಚ್ಚಿನೊಳೆ ಬೆಂಕಿಸುಟ್ಟು ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಿಂಚಬಹುದು
> ಮಾಲಕಾಮದಲಿ ವಿರಹ ಬೆಳೆದು ಸಪ್ರೇಮವರಳಬಹುದು ||
>
> (ಬೇಂದ್ರೆ : ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಪೀಠಿಕೆ)

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾಣುವ ಬಗೆಯಿದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವಿರಸ ಹಾಗೂ ಸರಸಗಳು ನಿತ್ಯ ಕಾಣುವವು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಪ್ರೇಮವರಳುವುದು ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತಿಯರ ಹೃದಯಸ್ಥ ಸುಪ್ರತಿಯು ತಾನು
ತಿಳಿದೆದ್ದನಂಗನಾಲಂಗಿಸಿರೆ
ಮತಿಮಂಥನದಿಂದಾದ ಮನ್ಮಥನ ವಿರುದ್ಧ
ಉಷೆಯು ಕನಸಿನ ಕೂಡಾ ಕೂಡುತಿರೆ.

(ಬೇಂದ್ರೆ : ಸಖೀಗೀತ)

'ಸಖೀಗೀತ' ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಥನದ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. "ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂತರ ನಂಬನ ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಇಡೀ ಸಖೀಗೀತದ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾಯಕ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಸಖೀಗೀತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕದಾಚೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುವ ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ "ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು", 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'.

ಬೊಟ್ಟು ನೀರು ಬಿಡದ ಹಾಗೆ
ಬಚ್ಚಿಯಂತೆ ಹಿಡುತಿರು
ತೊಡೆಯ ಮಿಂಚು ಬಚ್ಚಳಾಗ
ಕಡೆಗೆ ಅವರೊಳೊಬ್ಬಳೋ—ಕಡೆಗೆ ಅವರೊಳೊಬ್ಬಳು

(ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು : ನಾದಲೀಲೆ)

'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯೇ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದುದು. 'ಆಡಿಮುತಿಗಳ ತುಟಿ ಕಟಗಳ ಮಿಟಿದು ಹಿಡಿದು' ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಕನ್ನಿಕೆಯರು. ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಕವಿತೆ. "...ಸಂಭೋಗಾನುಭವದ ಚಿತ್ರ ಹೊಂದು ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೂಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಡಿಮಣ್ಣ ಕಂಬದಂತೆ ಗಾಡಿಯುಳಿದು ಬಿದ್ದೆನೂ" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, 1987, 297)

ಇನ್ನು ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳೂ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ. ಮಾನವನ ಜೀವನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು ಒಂದು. ಆಕಾಶವನ್ನು ಗಂಡೆಂದು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಹೆಂಡತಿ, ಸಖಿ ಹೀಗೆ ಏನೆಲ್ಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿಗಳು. ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನೆಯ ಹಾಗೂ ದೈವೀ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಮದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು.

> ತೆರೆದ ಅಂಗಡಿ ತೆರದಿ ಮಲಗಿಹಳು ತರಳೆ
> . . . .
> ಮೊಲೆಕೋಡುಗಳು ಹೊಟ್ಟೆಯುಳಿಜಾರು ತೊಡೆಕಣಿವೆ
> ಹೆಣ್ಣ ಮೈ ಕಟ್ಟಕಡೆ ಗುಟ್ಟನರಿವೆಯ ತೊಡೆದು
> ಮಲಗಿರಲು ನೋಡುವುದು ದಣಿವೆ
> ಸಿರಿಜಲುವ ವಿಸ್ತರಕೆ ಸಾರ್ವಭೌಮನು ನಾನು.

(ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ;ಗೌರಿಶಂಕರ:ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಕೇತಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲದೆ ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾಮ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗುವ ಈಡಿಪಸ ಪುರಾಣ ಕತೆಯಂತೆ. ಇದು 'ಬುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

> ಈಡಿಪಸ್ ನಾನು ಅಳುಕದೆ ನಡೆದೆ ಕಪ್ಪುಕತ್ತಲ ಕಡೆಗೆ,
> ಕಾಲನೆಡೆಗೆ. . . . . .
> ನೆನ್ನೆ ನೆನ್ನೆಗಳ ಕಡಲೀಸಿ ಸೇರಿದೆ ನಿನ್ನ
> ಯಾವ ದೈವದ ಶಾಪ ನೀ ಪಟ್ಟ ಬನ?
> ಓ ತಾಯಿ, ನಿನಗಂದು ತಾರ ನೆಮ್ಮದಿಯು ದೂರ
> ನನ್ನ ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆ ಹೊತ್ತ ನಿನ್ನದೆ ಭಾರ

ಹೆತ್ತ ಕುಲಕೇ ಹೊರಗು ನೀನಾಗ-ತಾದೆಯದೊ
ಕಾವು ಕಳದುಳಿದೊಲವು, ತಂಗೊಳಲವು
ಕಲ್ಲ ಮನಸ್ಸನು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲ ಸಹಿಸಿದೆಯಮ್ಮ,
ಗುರಿ ಬಸಿರ ಕನಸಿನುಳಿವು.

(ಶರ್ಮ:ಬುವಿನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಘೀರನ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ವರ್ಷವೊಂದರಲ್ಲೇ.(1954) ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ನಾಯಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಕೂಡಾ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶರ್ಮರ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ', 'ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿ', 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಹಾಗೂ 'ಕೊರಗು' ಕವಿತೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತೆಯಾಗಿ, ಆದರ್ಶಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ "ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಭೋಗ್ಯ ವಸ್ತು, ನವೋದಯದಲ್ಲಿನಂತೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲ ತಾಯಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ 'ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ (ಭೂಮಿಗೀತ) ಎಂಬ ಸಂವೇದನೆ. ಪೋಲಿ ಅಂಶಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ಲಂಪಟತನದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಶರ್ಮ, ಕಂಬಾರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಚನ್ನಯ್ಯ ಸುಲಭದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಕಾಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ ಲಬಿಡಿಯನ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ರಹದಾರಿ ಸಿಗಬಲ್ಲದೋ ತಿಳಿಯದು. 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಸವಧರ್ಮಿಣಿ'ಯಾದ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಾನುಸಾರವಾಗಿ-ಹೆಣ್ಣು ಅವಿಭಾಜ್ಯಗೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಜೀವಪರ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ; ಆದರೂ ಅದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಅನುಭವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಾಮ ಹಿಂಸೆಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಅನ್ಯಾಯದ (gender injustice) ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ." (ಅರ್ಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-1990,1991 42-43)

ಇವರಲ್ಲದೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು.

1) ಕಟ್ಟಿರುವ ಕಣ್ಣ ಹರಕೊಂಡು, ಡುರಕೀ ಹೊಡೆದು,
ಹಿಡಿಯು ಬಂದಣ್ಣಗಳ ಕೊಸರಿ, ಕೈಮೀರಿ,
ಉದ್ಗಾರ ಕೊರೆ ಬೇಲಿ ಹಾರಿ ಹೋಹೋ
ಬಂತು ಹಡ ಹೋರಿ.

(ಕಂಬಾರ, ಹೋರಿ, ಈ ವರೆಗಿನ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

2) ಮೈಯುಬೆಂಕಿ ಮಿರಗತಿತ್ತ
ಬಾಕ್ಸಿಗ ಬಿಸಿಲ ಉಸಿರಾಡಿತ್ತ
ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯೋ ಕೇಶರಾಶಿ
ಕತ್ತಿನಾಗ ಕುಣೀತಿತ್ತ
ಧೂಮಕೇತು!
ಹಿಂಬಾರಿತ್ತ!
ಹಾಹಾರಿತ್ತ ಹರಿದಾಡಿತ್ತ!
ಹೈ ಹೈ ಅಂತ ಹಾರಿ ಬಂದಿತ್ತ!

(ಕಂಬಾರ, ಕಾಡು ಕುದುರೆ, ಈ ವರೆಗಿನ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಿಲು, ಹೋರಿ, ಕುದುರೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. "ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಯಶಸ್ವಿನ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಾಮದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಮದ ವಸ್ತು ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಶಾಕ್ ಕೊಡಲು ತಂದಂತಹುದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಚಿಂತನದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಮದ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಬಾರರು 'ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಜೀವಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಕಾಮದ ಮೂಲಕವೇ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳೆರಡೂ ಸಮನಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವುದು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದಾಗಲೇ". (ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ, 1987,343)

ಇನ್ನು ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪಂಜುರದುಗರ
ಮಿಡಿದು ಮರ್ಮಾಂಗ ನಿಲಸಿ, ಕಕ್ಕರಿಸಿ,
ಹೊಂಚುತ್ತದೆ.

(ಕಾಮಿ)

ನಿನ್ನ ಎದೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣ ಹೊಡೆದವು ತುಟಿತಾರೆ
ಕರಿಮಣಿ ಸರದ ಪದಕದಲಿ ಬದುಂ ಬದುಂ
ನಕ್ಕನು ಚಂದ್ರ;
ಗಾಳಿ ತೆವಳಿತು ಕದುಂ

(ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ)

ನನ್ನ ಸೊಂಬದಲ್ಲಿ ಕಾವು
ತರೆಂತುತ್ತಿ, ನಾಳದಲಿ ನೆತ್ತರು ದುಡಿ ಬಡಿದಾಗ
ತೇಜಂಯನೇರಿ
ಬೇಕು ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಎಂದಾಗ, ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ,
ಆ ನೋವು ಆ ಕಾವು
ತಂಬೂರಿ ತಂತಿ ಮೀಟಿ ಬಟ್ಟ ಮೇಲಿನ
ಜುಮು ಜುಮು ನಾದದಲ್ಲಿ
ಬೆಳಕ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಿಚ್ಚಿ ಬತ್ತಲಾಯಿತು ಕತ್ತಲು
ವಾಹ್, ಬೆಳಕಿಗಿಂತಲು ಚೆನ್ನ ಈ ಮಹಲು

(ನೀನು, ನಾನು-2)

ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚ ಕಾಡಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ

ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳು.

ನೇರ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು 'ಕಾಮಿ', ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರಿದು 'ಆಮೆ' ಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

4) ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು:

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಕುರಿತು ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ಸಖಿ, ಹೆಂಡತಿ ಹೀಗೆ ಬಂದರೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಜನರು' ಕುರಿತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಅವಲೋಕನವಿದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಕುರಿತಾದ ಕವಿತಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವು:

1. ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವೋ?
2. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣವೋ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಂತರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೋ?
3. ಕಳೆದುಹೋದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆ?
4. ಕವಿತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೋ? ಅಥವಾ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೋ?
5. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯ(Legends)ಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೋ? ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೋ?

<u>ವ್ಯಕ್ತಿ:</u>

ರಂಗ ತಾನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಂದ
ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯರಿಗೆಲ್ಲ
ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯ ತಾನವಿಡಿದು
ಮುದ್ದು ತೇಲಬಿಟ್ಟನೇನ

ಸುಗ್ಗಿಗೊರಳ ಕೋಗಿಲಂತೆ
ನುಗ್ಗಿ ದನಿಯು ಪಂಚಮದಲ್ಲಿ
ಮುಗ್ಗಿಬದ್ದು ಮುಗಿಯದನ
ಮುತ್ತುವಂತೆ ಸುತ್ತುವಂತೆ

ಬಿದಿರು-ಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ
ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕತಾವ ಹಾಂಗ
ಮರುಳು ಹಿಡಿದ ನಲ್ಲನಂತೆ
ತೆರಳಿ ಹೋದ ನಲ್ಲೆಗಾಗಿ

ಕಳೆದ ಕರುವಿಗಾಗಿ ಗೋಪಿ
ನೆಲವ ಮೂಸಿ ಮೂಸಿ ಮೂಸಿ
ಹುಡುಕುವಂತೆ ಹುಡುಕ್ಯ ಗಾಳಿ
ತಡೆದು ತಡವುತಿಹುದು ಇನ್ನೂ

(ಬೇಂದ್ರೆ :ಕೊಳಲನೂದಿದ:ಹಾಡು-ಪಾಡು)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೀರ್ಘವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಳಲನೂದಿದ' ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಪುತಿನರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'; ರಂಗನ ಗೋಪಿಯರ ಸಂಗದಲ್ಲಾದ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಅಗಲದ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ರಂಗನ ಕೊಳಲ ಧ್ವನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವೂ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಿಂತೆ ರುಗ್ಣಗಿರಿಯ ಭಗ್ನ ಶಿಖರದ ಮೆದೆಕೂದಲ
ಕೊಳೆ ಕೊಂಟೆ ಕೆಳಗೆ
ಬದ್ದುಹುಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚ ಬಾಯಿ ಲೊಚ ಲೊಚ
ಲಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ ಆಳಿಸುವ ಕಿರುಬಾಲಕ

(ಅಡಿಗ: ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

‘ಭೂಮಿಗೀತ’ದ ‘ಎಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಪು ಕಾಣಿಲ್ಲ’ ಎನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಮ, ಬುದ್ಧ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವಷ್ಟು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಕುರಿತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅಭ್ಯಾಸನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಮೇಲೊಂದು ಗರುಡ ಹಾರುತಿಹುದು
ಕೆಳಗದರ ನೆರಳು ಓಡುತಿಹುದು
ಅದಕೊ ಅದರಿಚ್ಛೆ ಹಾದಿ
ಇದಕು ಹರಿದತ್ತ ಬೀದಿ

(ಪು.ತಿ.ನ: ನೆರಳು: ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳು)

ಗಾಂಧೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ/ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆರಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯು ಕೊನೆಗೆ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಬಾನ ಕರುಳು ಕರಗಿತೋ
ಮುಗಿಲ ಕಣ್ಣು ಹನಿಯಿತೋ
ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಂದು
ಬೆಳಕು ಬಂದು ಕುಣಿಯಿತೋ?
ಕೊರಳಿರುವ ಮಾಲೆಯಲ್ಲು
ಕಂಬನಿಗಳ ಮಣಿಗಳು

(ಅಡಿಗ: ಗಾಂಧಿ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಕಗ್ಗಲ್ಲನೆದೆಗೆ ಬಡಿದಿತ್ತು ಹೂವಿನ ಫಿರಂಗಿ

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್: ಬಡಗಡೆಯ ನೆನಪು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

1. ಕೋಲನೂರಿದ ಕೈಯ ಹಿಡಿಯೊಳಗೆ ತ್ರಿಭುವನದ
ಕೋಲ್ಮಿಂಚುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿ ಇತ್ತು

(ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ: ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ: ಶತಾಬ್ದ ದೀಪ)

2. ಇರುಳ ಬಾನಿನ ತುಂಬ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಕೋಲೂರಿ
ನಡೆದಂತೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಗುರುತುಂಟು

(ಕಣವಿ: ಗಾಂಧಿ: ಹೊಂಬೆಳಕು)

ಗಾಂಧೀಜಿ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಮೇಲಿನೆರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಮೊದಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಹಿಡಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತೆಂದು ಕವಿ ವಿವರಿಸಿದರೆ ಎರಡನೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚುಕ್ಕಿಗಳು ಗಾಂಧಿ ಕೋಲೂರಿ ನಡೆದ ಗುರುತುಗಳಂತೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು.

ತೆರೆ ಬಿದ್ದರೂ ರಂಗಬಿಡದ ಚಿರ ಯುವಕ

(ಅಡಿಗ: ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ನಲವತ್ತು ಕೋಟಿ ಮನದ ಮುಗ್ಗದಲಿ
ಲಾಳಿಯಾಡಿದಾತ

(ಜಿಎಸ್ಎಸ್: ಇನ್ನಿಲ್ಲ ನಮಗೆ ನೆಹರೂ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಬಿದ್ದರೂ ರಂಗ ಬಿಡದ ಯುವಕನಾದರೆ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ತೆರೆ(ಸುಕ್ಕು) ಬಿದ್ದರೂ ರಂಗಬಿಡದ ಚಿರಯುವಕ. ಹೀಗೆ ನೆಹರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದಾದರೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಕವಿತೆ ಅಗಲಿದ ನೆಹರೂ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ., ಇಡೀ ದೇಶದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದುದರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮೇಲಿನೆರಡು ಮಾದರಿಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಬಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದು.

<u>ಸ್ತ್ರೀ:</u>

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟು ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸಸ್ಯ, ಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಲೇ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದರೆ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ನನ್ನವ್ವ ಫಲವತ್ತಾದ ಕಪ್ಪು ನೆಲ
ಅಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಪತ್ರದ ಹರವು, ಬಿಳಿಯ ಹೂ ಹಬ್ಬ

(ಲಂಕೇಶ: ಅವ್ವ:ಬಿಚ್ಚು)

ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಕೇತಿಸಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಸೇರಿದ ಜಾನಕಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರಂತಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಬದುಕಿ ಕಟ್ಟ ಪೈರಿಗೆ, ಸತ್ತ ಕರುವಿಗೆ ಅತ್ತಾಕೆಯು 'ಹೊತ್ತ ಬುಟ್ಟಿಯ ಇಟ್ಟು ನರಳಿ ಎವೆ ಮುಚ್ಚಿದಳು ತೆರಯುದಂತೆ" ಎಂದು " ಬಾಗು ಬೆನ್ನಿನ ಮುದುಕಿಗೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಯ?" ಸತ್ತ ಅವ್ವಳ ಪ್ರಾಯ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗೆಳತಿ ಸಖಿ ಎಂದೇ ಕರೆದು, ಅರಿತು ಬಾಳುವ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತ ಕವಿತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ.

ನತ್ತನು ನಾಚಿಸಿ ಬೆವರಿನ ಹನಿಯೊಂದು
ಮೂಗುಬಟ್ಟಿನ ಅಂದ ಮಿನುಗುತಿರೆ

(ಬೇಂದ್ರೆ: ಸಖೀಗೀತ:ಸಖೀಗೀತ)

ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಬಾಲೆ ಹಸೆಮಣೆಗೇರಿರುವಾಗ ಭಯ, ಆನಂದ, ಆತಂಕಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಬೆವರಿನ ಹನಿಯಿಳಿದು ಮೂಗುಬಟ್ಟಿಗೆ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಿಂಚುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಬಾಳಿಗೆ ಕಾಲಿಡುವ ಕನ್ಯೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾರದ ದಿನಗಳ ಮಣಿಗಳ ಪೋಣಿಸು
ನೆನಪಿನ ದಾರದಲಿ
ಒಲವಿನ ಜತೆಯೊಳೆ ಬಾಳುವ, ಬಾಳಿನ
ಕಾರಾಗಾರದಲಿ

(ಅಡಿಗ: ಸಖಿ ಬಾ: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಸಮಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಪರಿಯಿದೆ. ಬಾಳಿನ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಒಲವು ಮುಖ್ಯ. ಬರದಿರುವ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನ ದಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ನಾಯಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಂದ್ರನ ಜತಿ
ಪಾತ್ರವ ಕುಣಿದಾಕೆ
ಮರುಳಿನ ಮಣಿಯನು ಪೋಣಿಸಿದಾಕೆ
ಮೀನದ ಬಲೆಯನು ಹೆಣೆದಾಕೆ

(ಬೇಂದ್ರೆ :ಯಾರಾಕೆ:ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು)

ಬೆಡಗಿನ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಕವಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದಲೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರ್ತಿ ಯಾರೆಂದು ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಲಿ

ಉಪ್ಪು ಕಡಲು ಕಡೆಯೋವಾಗ ಚಿಪ್ಪು ಒಡೆದು ಸಿಡಿದು ಬಂದ
ಮುತ್ತುರತ್ನದಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಸೊರಗಿತೀ ಯಾಕ?

(ಬೇಂದ್ರೆ: ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ :ಪರಾಕಿ)

ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ತಾಕಲಾಟ, ಬರುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಅನೇಕ. ಆದರೂ ಎದೆಗುಂದದೆ ರತ್ನದಂತಹ ಮನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಸೊರಗುವ ಕಾರಣ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯೂ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಹಾಗೂ 'ಮೇಘದೂತ' ಎರಡು ಬೇರೆ ಆಯಾಮದ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳು, ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ ಹಾಗೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಈ ನಾಲ್ಕು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು. ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲದೆ, ಮೂಲ ಕಾಮದಿಂದ ಸಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಅರಳುವುದರೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳು ಹಾಗೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ಕವಿತೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತಾದವರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಕಾಮ ನಿಸರ್ಗದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದರದು ಜೈವಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಪ್ಪುಗುರುಳನು ಬೆನ್ನುಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದರೆ
ದೂರದ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ
ಇಳಿದಂತೆ ಇರುಳ ಮಾಲೆ

(ಕೆಎಸನ :ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ:ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಕೆಎಸನ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ನೀಳ ಕೇಶರಾಶಿ ಹರಡಿಕೊಂಡರೆ ಇರುಳು ಬಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ, ಇಂಥವಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಂದಾಗಿನ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವದ ಜಾತ್ರೆ ಮುಗಿದಂತೆ

(ಕೆಎಸನ: ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು:ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಬೆದರಿದ ಹರಿಣಿಯಂತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಾಲಿಟ್ಟಾಕೆಗೆ ಮೊದಲ ದಿನ ಹತ್ತೂ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಇರಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಂಜಾನೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ನೀರೊಳಗೆ ಮೀನ ಬಿಡಿದಂತೆ ಆಡಿದ ಮಾತಾದರೆ, ಜೀವಕ್ಕೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಕಳೆದಂತೆ. ಇಂಥ ಮನೆಯಾಕೆಯಿರಲು:

ಹೆಣ್ಣುಕೊರಳ ಮಲುಹಿನಿಂದ
ಸಂಜೆ ಮನೆಯ ದೀಪವು

(ಕೆಎಸನ:ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ :ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ 'ದೀಪ ಹಚ್ಚುವುದು' ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಾದರೂ ಮನೆಯಾಕೆಯ ಕೊರಳ ದನಿಯಿಂದ ಸಂಜೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಬೆಳಗುವುದು. ಕೆಎಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮನೆ' ಪ್ರತಿಮೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಅಧಿಭೌತಿಕದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುವುದನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಮನೆ, ಕುಟುಂಬವೇ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಮನೆ' ಅಧಿಭೌತಿಕ (metaphysical) ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ದೇಹ, ಕುಟುಂಬ, ಜಗತ್ತು, ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಈ ಮನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ

ಹೊಂದುತ್ತವೆ.... ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾದ ಕುಟುಂಬ, ಮನೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರತ್ಯಯ(concept)ವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸಾಧುವಾದ ನಿಲುವಾಗಬಲ್ಲುದು" (ಸಾಧನೆ, 1978, 20)

ದೀಪವನು ಹಚ್ಚ ಬಹ ಹೆಣ್ಣ ! ಆ ಬೆರಳೆ
ಮಿಂಚಿನಲಿ ಬಳ್ಳಿ ಬರೆದಂತೆ
ಹಣತೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂಬೆರಳು ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದೆ
ವೀಣೆಯಲಿ ಬೆರಳು ಬರುವಂತೆ

(ಕೆ.ಎಸ್.ನ: ದೀಪಾವಳಿ: ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ)

ಸಹಕೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೀಪ ಹಚ್ಚುವಾಕೆಯ ಬೆರಳು ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿ ಕೊರೆದರೆ, ಹಣತೆಗಳ ನಡುವೆ ಬೆರಳು ಹರಿದಾಡಿದರೆ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವವಾದ ದೀಪವನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಿ ಕಳೆಯೇರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ
ಮೊಳೆವ ಅನುಭವ ಬಂದು
ನಕ್ಕೆ ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನು
ಕಣ್ಣು ಮೂಡಿದ್ದವು ನನ್ನ ಕುರುಡುತನಕ್ಕೆ

(ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ: ಕುರುಡಿ ಹೇಳಿದ್ದು: ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು)

ಕುರುಡಿ ಕಾಣುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಂಡಿರದ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕುಡಿದುಬಿಡುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಾಕೆಗೆ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಕುರುಡುತನವಳಿದು ಕಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಸೂರ್ಯನ ಕಂಡ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

<u>ಜನರು:</u>

ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಜನರು' ಪ್ರತಿಮೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಗೋದಿ ತಿಂದು ಗೊಬ್ಬರ ಮಾಡಿ ಭಾವೀ ತೋಡ್ಯಾರು
ಸತ್ತವರ ಹುಲ್ಲ ತಂದು ಹಣಿಗೀ ಮಾಡ್ಯಾರು

(ಬೇಂದ್ರೆ: ಕೆಲಸಿಗರ ಹಾಡು: ಅರಳು-ಮರಳು)

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರಮದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವರ ಹುಲ್ಲನ್ನೇ ಹಣಿಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೆಲಸಿಗರ ಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತ. ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಣಿಗಿಯಲ್ಲದೆ ರಾಶಿಗೆ ಬಳಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ.

ಸೊಕ್ಕು ತಲೆಯು ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯು
ದೂಡಿ ನಿಂತ ಕೀಟ
ನಾವು ನರರು, ನೂರು ಕನಸು
ಕುಣಿವ ದಾರುಪೀಠ

(ಅಡಿಗ: ನಾವು ನರರು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಟ್ಟು ಮಾನವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಕವಿತೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಹೊಸ ನೆತ್ತರುಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಆರಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನ
ಹರೆಯದೀ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಮಾಟ ಮಸುಳುವ ಮುನ್ನ
ಉತ್ಸಾಹಸಾಹಸದ ಉತ್ತುಂಗ ವೀಚಿಗಳ
ಈ ಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಾಗರವು ಬತ್ತಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನ
ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು

(ಅಡಿಗ: ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು: ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾವು' ಪದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು. ಕೇವಲ ಪದವಲ್ಲ. ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

<u>ಸಮಾರೋಪ:</u>

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಯಿತು. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿ, ಆದರ್ಶಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಸ್ಥಿತಿ, ಆದರ್ಶ ಕನಸುಗಳು ಹುಸಿಯಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದರ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬದಲಾಗುವುದು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ-ಮಾನವ-ದೈವಿಕತೆ; ಈ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ನೆಯ್ಗೆ ಇದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಬೆಳಗಿನ ಕುರಿತು ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮನಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ರಾಜಕೀಯ ಈ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದಷ್ಟು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತಲುಪದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಆರ್ಯ ಮಣಪಾಲ್ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನವಿಮುಖವಾದುದು. ಅದರ ಅಂತಸ್ಥ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ—ಅದು ವರ್ಗ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಅತಿರೇಕದ ಮೂಲವನ್ನು ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿನಿಂದ, ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ ದೂರವಾದುದರಲ್ಲಿ ಅರಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋದುದರ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ನವೋದಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಯಿತು. ಈ ಹಳಹಳಿಕೆ ಸಮಾಜದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾದುದಲ್ಲ; ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದರ ವೈಫಲ್ಯದ ಕುರಿತಾದುದು. ಈ ಹಳಹಳಿಕೆ ನವ್ಯ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆಗೆ ಶತ್ರುವಾಯಿತು. ಈ ಶೋಧನೆಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತದ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಜರುಗಿತೆನ್ನಬಹುದು." (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-1990, 1991, 35-36)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವಂತೆಯೇ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕಾಲಾಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಅಂತರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಹೀಗೆಯೇ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

—00—

ಅಧ್ಯಾಯ - [illegible]

ಕನ್ನಡ ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು :

ಕನ್ನಡ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

ಪ್ರವೇಶ :

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಉಗಮದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಿಚಾರವಾದಿ ಆಂದೋಲನ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ, ಜೆಪಿಯವರ ನವನಿರ್ಮಾಣ ಆಂದೋಲನ, ಪ್ರಗತಿಪಂಥ, ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಆಂದೋಲನ ಮೊದಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯ ಒಲವಿನ ಬರಹಗಾರರು ಅನೇಕ ಜನಪರ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವರು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬರಹಗಾರರು ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉದ್ಭವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಈ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. 'ದಲಿತ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವ, ತುಳಿತಕ್ಕೀಡಾದವನು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತೀರ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದುಂಟು. 'ಬಂಡಾಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಜಡಗಟ್ಟಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : " ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ
ಬಂಡಾಯ ಅನ್ನುವುದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ,
ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು
ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಒಂದು
ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

ಈ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಎಲ್ಲಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇರುವು
ದೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಸರಳೀಕರಿಸುವ ಅಪಾಯ
ವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದೇ
ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದುವೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ
ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲ." (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-1986, 1987, 66-67)
ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗದ ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿರ
ಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಬಂಡಾಯ
ಸಾಹಿತಿಗಳು ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ
ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಲಿತೇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯ
ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆಯಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ
ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಸಿಟ್ಟು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ
ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. " ಬಂಡಾಯ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ.
ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಅಂತೆಯೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಕಮರಿಸುತ್ತಿರುವ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'
ಇರುವತನಕವೂ ಬಂಡಾಯ ಎಂಬುದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ
ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಬರಹ

ಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ 'ವೈಯಕ್ತಿಕ'ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಜನ-ಪರ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು, ಜೊತೆಗೇ, ಸ್ನೇಹ-ಪ್ರೀತಿ-ಚೆಲುವು-ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತ ಅವೆಲ್ಲ 'ನಿಜ'ವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುವಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು — ಇದು ಇವತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ (ಕೇವಲ 'ಬಂಡಾಯ' ಬ್ರ್ಯಾಂಡಿನವರದಲ್ಲ) ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವೆ (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ : 1982, 5.)

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳು ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ನವೋದಯ/ನವ್ಯದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸಬಹುದು. "ಅಂತೆಯೇ ದುಡಿಮೆಗಾರನ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಸಾಹಿತಿ, ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಸತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಉಪಮಾನಗಳು, ಇಣುಕು ನೋಟಗಳು, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಂದು ತೋಟಗಾರ ತಾನೇ ಆರಿಸಿದ ಹುಲ್ಲು ಹೂ ಗಿಡಕಂಟಿಗಳನ್ನು ತಂದು ನೆಟ್ಟು ತೋಟ ಸಿಂಗರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರೂ, ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರೂ ಇದನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆ ಅಷ್ಟು ಹುಲುಸು. ಹಳೆ ವಿಷಯ ಕೂಡ ಅವರ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತು." (ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮನ್, 1983, 5) ಇದರಿಂದ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಬರಗೂರರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಬಂಡಾಯ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ಅನಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಶಯಗಳು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಾರರು ಅನಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಕ್ಷತೆಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಮಳವಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ.''
(ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-1991, 3)

ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟ್ಟವು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ. ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ತಾನು ಒಂದು ಬಲಿಯೆನ್ನುವ ನಿರಾಸೆಯ, ಹತಾಶೆಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಕತನದ ಮನೋಧರ್ಮ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ನಾವು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಹೊಮ್ಮಿ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆಯಾಮ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತನ್ನ ಪಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡು ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸದೆ ಇಡೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ನಾವು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು', 'ನನ್ನ ಜನ', 'ನಮ್ಮ ಜನ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತಿಕ (Impersonal) ವಾದರೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಸ್ವಗತ (Monologue)ವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯದು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೋ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜನರು ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದವರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಶೋಷಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೋ ಆ ವರ್ಗವಿರಬಹುದು. 'ನಾವು' ಮತ್ತು 'ಅವರು' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು

ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅವರು' ಎಂದರೆ ನಮ್ಮವರಲ್ಲದವರು, ಹೊರಗಿನವರು, ನಮ್ಮ ವೈರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಗುರಿಗಳೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. "....ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತುಡಿಯುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವೆನು" (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ : 1989, 48) ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್ಗತದಿಂದ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

<u>ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು :</u>

ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದವು, ಅಂದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದರು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬದಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಯಾಮಕ್ಕಿಂತ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ "ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸಿಟ್ಟು, ರೋಷ, ಹತಾಶೆ, ಬೆಂಕಿ, ನೆತ್ತರುಗಳ ಸ್ಫೋಟ : ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ – ಎಂದು ಕೆಲ 'ನವ್ಯ'ದವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದೂ, ಈ ಆಕ್ಷೇಪದ ಸಮರ್ಥನೆಗೇ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವರು ಆ ರೀತಿಯ

‘ಬಂಡಾಯ’ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕೆಲ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು” (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ : 1982,5).

ನಾವು ಹೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ
ನಾವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ
ನಾವು ತಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ
ಹಾಡುವುದು ಬೇಡ
ಮಿತ್ರ, ಗೆಳೆಯ
ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಬೇಡ

(ಚಂಪಾ : ಹೂವು ಹೆಣ್ಣು ತಾರೆ :
ಹೂವು ಹೆಣ್ಣು ತಾರೆ)

ಹೀಗೆ ಹೂವು, ಹೆಣ್ಣು ತಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬಾರದೆಂದು ಹೇಳದೆ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲದ ಜೊತೆಗೆ ‘ಗೆಳೆಯ’ ನ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೇ ಹೇಳುವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ದೈವೀ ಹಾಗೂ ಅದಿಭೌತಿಕವೆಂದು ಕಾಣದೆ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ “ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ” ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸೂರ್ಯ ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗದ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಸೂರ್ಯನಾಗಿ, ಆಶಾಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ, ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತ- ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

1. ಎಲ್ಲಾ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಕಸಬರಿದು
ಮುಂಜಾನೆಯ ಸೂರ್ಯ
ಜಾಡಮಾಲಿ
ಸುಡು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಾನೆ

(ಪರಶುರಾಮ ಕಲಾಲ : ಜಾಡಮಾಲಿ :
ಬೇಲಿಯಾಚೆಯ ಹೂವುಗಳು)

2. ನಭೋ ಚಿತ್ರದಲಿ
ಕತ್ತಲೆಯ ಕರಿ ಚಿಟ್ಟೆ ಹಾರಿದ
ಚಿಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಕವಾಗಿ
ಬೆಳಗು ಮುಂಜಾವ ಗುಡಿಸುವ
ಜಗದ ಮೊದಲ ಜಲಗಾರ

(ಕೆರಳ್ಳಿ ಗುರುನಾಥರು : ಸೂರ್ಯ :
ಬಾಲ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗ)

3. ಚಿಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳ
ಹಾಸಿಗೆ ಮಡಿಚಿಟ್ಟು
ಕೆಂಪು ಪರದೆಯನ್ನೊಂದು
ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು
ಕಿರಣ ಪೊರಕೆಯ ಹಿಡಿದು
ಕತ್ತಲೆಯ ಕಸಗುಡಿಸಿ
ಹೊತ್ತು ತಂದನು ಹಗಲ
ಹಗಲ ಮೇರಿ

(ಬಸವರಾಜ ವಹ್ಯಂದ : ಸೂರ್ಯ :
ಬನ್ನವತ್ತಳಿ)

4. ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರ ನಿಟ್ಟುಸಿರ ತಿದಿಯೂದಿ ಊದಿ
ಕತ್ತಲದಿಯು ಹೊತ್ತಿ ಮೂಡಣದ ಬಾನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪೇರಿತು
..... ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂಬ ಅರಿವು ಕತ್ತಲೆಗೂ
ಮೂಡಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೊರಳದನಿಯೇ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಉರಿಯಿತು....
ಹನುಮಕ್ಕನ ಪೊರಕೆ ಕೆರತಕ್ಕೆ ಧೂಳೆದ್ದು ಬೆಳಗಾಯಿತು.

(ಜಗದೀಶ ಮಂಗಳೂರುಮಠ : ಬೆಳಗಾಯಿತು :
ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ)

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳಗಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಕಸ ಬಳಿಯುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಪಾಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಸಗೂಡಿಸಿ ಒಗೆ ಹಾಕುವ ಸೂರ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯು

ಕುರಿತು ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ''.... ಜಾಡಮಾರಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ಇಬ್ಬರ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ'' (ಇಣುಕು ನೋಟ, 1991, 22) ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕಿರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕಸಗೂಡಿಸಿ ಬೆಳಕಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಜನರ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ತಿದಿಯೂದುವ ಮೂಲಕ ಕತ್ತಲೆ ದಿಬ್ಬ ಹೊತ್ತಿ ಮೂಡಣ ಬಾನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪೇರಿ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳಗಾದುದನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೊರಳ ಮೂಲಕ ಉಲಿಯುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹನುಮಕ್ಕನ ಪೊರಕೆಯಿಂದಲೂ ಬೆಳಗಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಂಗಳಿನಿರುಳಲ್ಲಿ
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ
ಮಾಮರದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಗಿಲೆಯ
ಕತ್ತು ಮುರಿದಾಗ ನೋವಿನ ಬೆಳಗಾಯಿತು

(ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ : ಒಂದು
ದೋಣಿಯ ಬದುಕು : ನನ್ನೂರ ಹಾಡು)

ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ, ಮಾಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕತ್ತು ಮುರಿದು ನೋವಿನ ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂದು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಸೂರ್ಯ
ಕಿರಣಗಳೆಲ್ಲ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿವೆ
ಕೆಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ
ದೇಹದ ತುಂಬ ಮಾಯದ ಗಾಯಗಳು
ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ನದಿ
ಸೂರ್ಯನ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅದರಲ್ಲಿ
ಜನಪಥ ರಸ್ತೆಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಆವರಣ
ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಣಬತ್ತಿ ಚರ್ಚೆ

(ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ : ಇಂಡಿಯಾ : ಸೂರ್ಯ)

ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕವಿದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದ ಬೀದಿ ಬದುಕು, ಜನಪಥಕ್ಕೆ ಕವಿದ ಕತ್ತಲೆ, ಲೋಕನಥೆಯಲ ಮೇಣಬತ್ತಿಯ ವ್ಯರ್ಥಹರ್ಜೆ, ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ಸೂರ್ಯನಿದ್ದರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ದೇಶಕ್ಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲೆಯ ಕಗ್ಗವಿಯಲ್ಲಿ
ಕೆಂಪು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳು
ನರಪೆ ಕಿತ್ತು ಕೆಂಪು ದಾರಿಯಲಿ
ಕೋಟಿ ಕಂಠ ಸಾಲುಗಳು

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ :ಹೋರಾಟವೆ ದಾರಿ:
ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಸೂರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳಿರುವಂತೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಕಂಠಗಳು ಚೀತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾರಿವೆ. ಮೇಲೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಕೆಂಪು ಕಿರಣಗಳು ಸಾಧಾರಣವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕತ್ತಲಿನ ಕರಿದೆವ್ವ
ಕೊಳ್ಳಿ ಹಿಡಿದಾಡಿ
ಉರಿಗಾಳಿ ನೂಂಕಿದ ಕುರು ಒಡೆದು
ಬೆಳಗು ಮೂಡಿ
ಉಷೆಯ ತೊಡೆ ತುಂಬಾ
ಒಣಗಿ ಹೆಪ್ಪಾದ ಕಪ್ಪು ಕೆಂಪು

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ : ನದಿ ಇಲ್ಲಾ ಕೆರೆ ಇಲ್ಲಾ :
ಸುಡುವ ಭೂಮಿ)

ದಲಿತ — ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕೆಂಪು' ರಕ್ತವಾಗಿ, ನೋವಿನ ನೆರೆಯಾಗಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಿತ್ಯ
ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಕೆಂಡ ಕಾರುವ
ಕೆಂಪಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕೆಂಪಾಗಿ
ಅಸ್ತಮಿಸುವ ಸೂರ್ಯ
ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ

(ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ : ಮಿನಿಕವನಗಳು : ಅಮರಚಿಂತ ಕಾವ್ಯ)

ನಿಗಿ ನಿಗಿಯಾಗಿ ಉರಿವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕನಸೂ ಇದೆ. ಇದರಾಚೆಗೆ ಉರಿದ ಮನದಲ್ಲೂ ಬೆಳದಿಂಗಳಂತಹ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಬೆಳಬೆಳಗು ಸೂರ್ಯ ಲಕಲಕ ನಗುತ್ತಾನೆ
ಫ್ಲೋರೈಡ್‌ಯುಕ್ತ ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್ ನಗೆ
ಇಬ್ಬನಿಯು ಮೇಲೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಬೆಡಗೋ
ಟಾಲ್ಕಮ್ ಪೌಡರಿನ ಕುಸುಮಿತ ಧಗೆ

(ರವಿಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ. : ಜಾಹೀರಾತು : ದಂತಪಂಕ್ತಿ)

ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಟೂತ್‌ಪೇಸ್ಟ್ ನಗೆಯು ಸೂರ್ಯನಾದರೆ ಇಬ್ಬನಿಯು ಮೇಲೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಬೆಡಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಟಾಲ್ಕಮ್ ಪೌಡರ ನ ಕುಸುಮಿತ ಧಗೆ' ಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿದ್ರೆಯಿರದ ನಿನ್ನ ಇರುಳಿಗೆ
ನನ್ನ ಕನಸೇ ನಕ್ಷತ್ರ
ಹಗಲಾದರೋ ಗೆಳತಿ
ದಿಟ್ಟ ನಡೆಯ ಪ್ರಖರ ಸೂರ್ಯ

(ಕಮಲ ಎಂ.ಆರ್. :ಕನ್ನಡಿಗ:ಜಾಣೆ)

ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನದ ಗೆಳೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಧೈರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಗೆಳತಿಗೆ ಕವಯಿತ್ರಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂರ್ಯನಿದ್ದಾನೆ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆಂದು.

ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಸೂರ್ಯನಡಿ
ಬೆಳಕು ಕತ್ತರಿ ಗರಿಗರಿಯ ಹೆಣೆಯುವಾಟ
ಯಾವ ಸಿಕ್ಕುಗಳು ಬಿಟ್ಟಾವು
ಯಾವವು ಬುಡವ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಬಂದಾವು

(ಪುಷ್ಪ ಎಚ್.ಎಲ್. : ಹೊಸ ನಾಡಿನೆಡೆಗೆ :
ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವಗತ)

ಹೊಸ ನಾಡಿಗೆ, ಹೊಸ ಹಾದಿ ತುಳಿವ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಕೇಳುವುದು ಕುತೂಹಲವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಧರ್ಮ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ
ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ
ಇಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯೂ
ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ
ಆಗುತ್ತದೆಂತು ಬೆಳಗು

(ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ : ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ
ಬೆಳಗು : ಕಣ್ಣಂಗಳ ಕನಸು ತುಂಬಿ)

'ಬೆಳಕು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ, ಬೆಳಗು ಮನಸಿನ ಧರ್ಮ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು. ಮುಂಬೈದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಬೆಳಕಾದರೂ ಬೆಳಗಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ದಲಿತ– ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳು ಋತುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಋತುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದ ಶ್ರಾವಣದ ಹಸರಾಣಿಯಂತಲ್ಲ. ಸಂಭ್ರಮವಿಲ್ಲದ, ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು

ಗೊಂಡ ಮೆತುಗಳು ಅವು.

ವಸಂತ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಹೂ ಅರಳಿಸಲು
ಪ್ರತಿ ಕೊಂಬು ಕೊನರಿ ನೆಲವೆಲ್ಲ ಹೂ ಹಾಸು
ಯಾಕೆ ಬದುಕಿನ ಈ ವಸಂತದಲ್ಲಿ
ಒಂದು ಹೂ ಅರಳಲು ನೂರಾರು
ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಬಲಿ?

(ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ : ತರಬರಹವಿಲ್ಲದ ಕವನಗಳು :
ಅಮರಚಿಂತ ಕಾವ್ಯ)

ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗೆ 'ಬೆಳಗು-ಬೈಗು, ನಾಡು-ಕಾಡು, ಹೊನ್ನು-ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲವೂ ವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ದೂರವಾದ ವಾಸ್ತವಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ'' (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : 1991, 12.)

ಈಗ ತುಂತುರ ಹಿಡಿದಿದೆ
ವರ್ಷವಿಡೀ ಆವಿಯಾದದ್ದು
ಆಗಸದಿಂದ ಜಿನುಗುತ್ತಿದೆ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೀರು
ಗಂಡಿನ ನಿಟ್ಟುಸಿರು
ಸುರಿದ ಬೆವರು
ಹರಿದ ನೆತ್ತರುಗಳ
ತೇವಾಂಶಗಳ ಹೀರಿ
ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಮೋಡ
ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುತ್ತಿದೆ
ಬಾನ ಕೆಚ್ಚಲುಗಳು
ತೂರ ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿವೆ

(ಬಸವರಾಜ ವಕ್ಕುಂದ : ಆಷಾಢದ ತುಂತುರ :
ಬನ್ನಿಪತ್ರಿ)

ವಾಚ್ಯವೆನಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು ಎಂದಾಗಲೂ ಆಷಾಢದ ಹನಿಯುವ ತುಂತುರನ್ನು ಕವಿ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸುಖ-ದುಃಖದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ

ಪ್ರತಿಮೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿರುವುದು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಿಂದಾಗಿ ಕವಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿರಂತರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

<u>ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು :</u>

ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇತರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

1. ಮೈಮನದ ತುಂಬ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಸಂಜೆ
ಭೀತ್ಯಾರದ ಹಗಲು ಹದ್ದೀ ಚಿತ್ತಾರ
ಕೆತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ

(ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ : ಸೂಚಕ : ಮಹೂವಾ)

2. ಬಣ್ಣದೊಳಗೆ ಮೈ ಅದ್ದಿ ನೆಲದೊಳಗಿಳಿಯುವ
ಸೂರ್ಯ
ತನ್ನ ಮುದಿ ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚುವಾಗ ಸಂಜೆ ನೊಣ
ಗಳು
ಸಿದಿಗಿ ಕಟ್ಟಿ
ಅವನನ್ನು ದಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ
ಕಾಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಗೆಗಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿ
ಹಾಕಿಸುತ್ತದೆ ಕೇಕೆ.

(ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ : ಒಂದು ಸಂಜೆ;
ದೀವಿ ಸೀಮೆಯ ಹಾಡು)

ಮೇಲಿನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಕುರಿತು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಜೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಜೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರದು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು

ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಂದೂಕುಗಳು ಕಣ್ತೆರೆಯುತ್ತವೆ
ಬೆಳಕಿನ ಸೂರ್ಯನ ಸುಟ್ಟು
ಭಯದ, ಭೀತಿಯ ಮಧ್ಯೆ
ಗೋಲಿಬಾರಿನ ಸಂಜೆ

(ಮೋಹನ್ ಜಿ.ಎಸ್ : ಗೋಲಿಬಾರಿನ ಸಂಜೆ :
ನೋನೆ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ)

ಒಬ್ಬನ ಬಾಳಗೆರೆ ಕುಯ್ಯುತ ಸೂರ್ಯ
ವಾಲಿದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆ

(ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ : ಒಬ್ಬನ ಸಾವು;
ಗಲ್ಲುಗಂಬಗಳ ಗುಲಾಬಿ)

ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಲಿಬಾರದ ಸಂಜೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಂದೂಕುಗಳ ಹೊತ್ತು, ಬರಿ ಬೂಟುಗಳ ಶಬ್ದ ಹೊರತು ಇನ್ನೇನೂ ಇರದ ಭೀತಿಯ ಸಂಜೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿದವನ ಕುರಿತು ಕವಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನೇ ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂಜೆಯ ನಿಗದಿತ ವೇಳೆಗೆ ಉಸಿರಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವನೆಂದು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರ 'ಹಿಂಸೆ' ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

1. ವರ್ಗಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ
2. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ
3. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ
4. ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ
5. ಕುಟುಂಬ ಧ್ರುವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ.
6. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ
7. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ

ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಯೇ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಿಳಿಮಲೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ, 1993,245.)

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರು ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಕ್ತ ಸಿಕ್ತ ಖಡ್ಗ ನಿಮ್ಮ ಒರೆಯಲ್ಲಿ
ಹಂತಕರು ಯಾರೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುವಿರಿ
ಬತ್ತುವ ಬೀಜ ನಿಮ್ಮ ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ
ಬೆಳೆಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುವಿರಿ.

(ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ; ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳು :
ಅಮರಚಿಂತ ಕಾವ್ಯ)

ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಜಂಬಣ್ಣ ವರ್ಗಸಮಾಜದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ : ''ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬರಿಯ ಕಳಕಳಿಯಲ್ಲ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, 'ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದರೆ ಇದೇ ತಾನೆ? ದುಡಿವ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು'' (ಅಮರಚಿಂತ ಕಾವ್ಯ; 1993; 9)

ದಿಲ್ಲಿಯ ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಗೆ
ಗಬ್ಬಾಯಿತು ನಮ್ಮ ಖಂಡ
ಬಂಡೆ ಬಂಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತವು
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳು

(ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ; ಮಾರಿಸದ ಕೋಟೆ,
ಕಪ್ಪು ಕಾವ್ಯ)

ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಧಾಟಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸದಾ ಹಿಂಸೆಯ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಬಸವಳಿದಿರುವವರು ನೋವಿನಿಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುವುದು ಸಹಜ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಶವಗಳಾಗಿರುವವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಂದು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸತ್ತೋರು   ಸೈಜುಗಲ್ಲು ಹೊತ್ತೋರು
ವದೆಸಿಕೊಂಡು ವರಗಿದೋರು ನನ್ನ ಜನಗಳು
ಕಾಲುಕಯ್ಯ ಹಿಡಿಯೋರು ಕೈ ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳೋರು
ಭಕ್ತರಪ್ಪ ಭಕ್ತರೋ ನನ್ನ ಜನಗಳು.

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ನನ್ನ ಜನಗಳು; ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು)

ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದವರು ಎಂಥವರೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸದಾ ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ದಿನನೂಕುವ ಜನಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೊಡ್ಡಗೌಡರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ
ನಮ್ಮ ಮೂಳೆಯ ತೋರಣ
ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಕಾಲು ಕಯ್ಯ
ಕಂಬ ಅವರ ಹಟ್ಟಿಗೆ

(ಬೆಲ್ಚಿಯ ಹಾಡು; ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಉಸಿರಿರುವ ತನಕ ಯಜಮಾನನಿಗಾಗಿ ದುಡಿವ ಜನರಿಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದ್ದಾರೆ. ಅರೆಹೊಟ್ಟೆ ಉಂಡು ಯಾರದೋ ಮನೆಯ ದೀಪದ ಕುಡಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಚೆ ಹೊರಬರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚೆಯರ ಸುಂದರ ತೋಟದ ಒಳಗೆ
ಅರಳುವ ಹೂವಿನ ದಳದಳದಲ್ಲಿ
ಅಪ್ಪನ ಬೆವರಿನ ರಕ್ತವ ಸೋರಿ
ಕೆಂಪಾದವು ಹೂವು.

(ಬೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು; ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಯಜಮಾನನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ಕೆಂಪು ಹೂಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಕ್ತವನ್ನೇ ಬಸಿದು ಕೊಟ್ಟವರು. ನೋವು, ಅವಮಾನ, ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಗಾಣದೆ ಗಾಣದೆತ್ತಿನಂತೆ ದುಡಿವ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿದಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸೊಲ್ಲೆತ್ತದ ಇದ್ದ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಆದರೀಗ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಹೊರಗೂ ಒಳಗಿನ ದುಡಿತದ ಮಧ್ಯೆ,
ಆರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ
ಅವನೇನು ಕೃತಜ್ಞನಲ್ಲ
ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಬಂದೀತು
ಅವಳಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಕವನ ಸಂಕಲನ

(ಡಿ. ವಿಜಯಾ, ಪ್ರಗತಿ : ಇರುತ್ತವೆ)

ಇದು ಗಂಡು ಕೊಟ್ಟ ಹಿಂಸೆಯ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ತಾನು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಅದು ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಈಗೀಗ ಮಹಿಳೆಯರು ಮೀರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯೇ ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಲಕ್ಷಣ.

ಹೀಗೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮಾದರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ಕುಟುಂಬ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

<u>ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ :</u>

ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಇತರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ನವಿಲು, ಕುದುರೆ, ಹಾವು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ನಿಜ.

ಹಸಿದವಳ ಹಾದರದ
ಹರಿದ ಜಾದರದಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗಾಗುವ
ಬಣ್ಣ ಬಯಲುಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಕವನ

(ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ; ಕವನ ಕೊಟ್ಟದ್ದು;
ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆ ಹೀಗೆ)

ಕವಿತೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಕುರಿತು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಯಿತ್ರಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನನ್ನ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಮೈಮೇಲೆ
ನಿನ್ನಪ್ಪ ಮೋಜಿಗೆಂದು
ಹಲ್ಲಿನ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿದ
ಸಿಗರೇಟಿನ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನಿಕ್ಕಿದ

(ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಮಗಳಿಗೊಂದು ಕಿವಿ ಮಾತು:
ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆ ಹೀಗೆ.)

ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣೆವು. ಬದಲಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಗಂಡಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನನ್ನ ತಾಯೆಂದು ಬಾಯೆಂದು
ಕೂಡಾ ಕೂಡಾ ಕರೆದು
ಮೊಲೆ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ
ಕೃಷ್ಣ ಸಂತಾನವೇ
ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಮೋರಿ ತೊಡೆಗಳ

ಹೊರತಾಗಿ ಇದ್ದೊಂದು
ನಸುಗೆಂಪು ಅನೆಗಳ ಹೊತ್ತ
ಹೃದಯವು ಉಂಟಿದು
ತಾಯೆಂದು ಕರೆದವಳ
ಮೇರೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿ
ಕೊರಗುತ್ತೀರಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹೆಂಗೆ ಮನೆ
ಮಣ್ಣಿನ ಪೂತನಿಯಳು

ನನ್ನ ಕೂಡೆ ತುಂಬ ನೂರಾರು
ನೇಗಿಲ ಗಾಯ
ನಾನು ನನ್ನಮ್ಮ ಅವಳಮ್ಮ ಅಮ್ಮಂದಿರು
ಎಲ್ಲರನು ಮೀರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಕೂಡಾ
ಸಹಿಸಿ ಒಣಗಿದ ಗಾಯ
ಗಂಡನೋ ಮಗನೋ ತಿಳಿಯದ
ಹೊಂದಾ ನೇಗಿಲ ಸಾಲು.

(ಸ.ಉಷಾ :- ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು)

ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಇವೆರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಒಬ್ಬ ದೇವಿ, ತಾಯಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. ಇದು ವಿಶ್ವದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯದವರಿಗಿದ್ದ ಆರಾಧನಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಲಗ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನವ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು ಪ್ರತಿಮೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಹನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ಫೋಟವಾಗಬಲ್ಲ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಗುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶವೆಂಬುದು ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಯುಗ ಯುಗ ಬಳಿ ಬಳಿದರು
ಹಳಿ ಹಿಂಡಿದರು
ಥಳಗಿಸಿದ ಭೂಮಿ — ಹಾದರಗಿತ್ತಿ
ಯುಗಾಂತದಲ್ಲಿ ಉದುರಿಸಿದ
ಅಪರೂಪದ ಚಂಡ ಪ್ರಚಂಡ ಸಂತಾನ
ಇದು
ಇದಿ ಅಮೀನ್

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ; ಇದಿ: ಹೂವಹೆಣ್ಣು
ಹೂವ ಹೆಣ್ಣು ತಾರೆ.)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಭೂಮಿ ಕೊಟ್ಟ ಫಲವೆಂದರೆ ಚಂಡಪ್ರಚಂಡ ಸಂತಾನ.

ಇನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದಿಟ್ಟ — ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ
ಕೊಂಡಿ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ
ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುತ್ತ
ನನ್ನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ
ತೆವಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ.

(ಬಿ. ಸರ್ವಮಂಗಳ; ಕಾವು, ಅಮ್ಮನಗುಡ್ಡ)

ಕೈಚಾಚಿ ಕರೆದು ನೇವರಿಸುತ್ತೇನೆ
ಕನವರಿಸಿ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ
ಬೆಚ್ಚಗೆ
ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೆಲ್ಲ ಸಡಿಲ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ

ಮಂಜವಾ ಉಸಿರಳಿಯುತ್ತದೆ
ಹಾಯಾಗಿ ನಾನೂ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ

(ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಕಿರುಗುಡುವ ಮಂಚ;
-ಈ ತನಕ)

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಮಡಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾದು ಕೆನೆಕಟ್ಟಿದ
ನನ್ನ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನು
ಪ್ರೀತಿ — ಬೆಕ್ಕು ನೆಕ್ಕುತ್ತಾ
ಹೋದಂತೆ
ನನ್ನೊಡಲ ತುಂಬೆಲ್ಲ
ಹಾಲು ಹರಿಯುವುದು.

(ಎಚ್.ಎಸ್.ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ : ನಾನು ಮತ್ತು
ಅವನು.)

ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಿಳಿದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಬಸವನಿಗೆ ಕೋಡಿದ್ದರೇನು?
ಕಮಲ ಅರಳುವುದಿಲ್ಲವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ?
ಅರಳಿದ ಕಮಲಳ ಮುಂದೆ ಜನುಗಿ
ನೋಯುವುದಿಲ್ಲವೇ ಕೋಡಿನ ಬಸವಣ್ಣ?
ಬಸವನ ಗಂಡಸ್ತನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಮುದ್ರೆ
ದಲಾವಣೆಗೆ ತರೋಳು ಕಮಲ ಅಲ್ಲವೆ?

(ಬಿ.ಸರ್ವಮಂಗಳ, ಅವನುಬಸವ: ಅಮ್ಮನಗುಡ್ಡ)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಗಂಡಿನ ಪೌರುಷ ಮೇಲಿನ್ನುವ ಹುಲುವರಿಕೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.

ಮಾನವ :

ವ್ಯಕ್ತಿ :

ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯೋಗ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲಬಂಧುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೂತ ಎನ್ನುವುದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭೂತವು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು, ವರ್ತಮಾನವು ಭೂತವನ್ನು ಮಾಪನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ದರಿತ– ಬಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸೀತೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಗಾಂಧಾರಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳು ಅಭ್ಯಸನೀಯವಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ತಾಯ್ತನದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ' ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆ ಹಾಲ ನೀಡವ್ವ' ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ. 'ನಾಗರಂಗ ಯೋಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅಜಾತನಾದವನಿಗೆ ಜಾತಿ ಯಾವುದ ತಾಯಿ?" ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಭೀಮವ್ವ

ಎಂಥವಳೆಂದರೆ :

ನೆಲದ ಕಸವನು ಗುಡಿಸಿ, ಕಸವ ಗೊಬ್ಬರ ಮಾಡಿ
ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಕೈಯ
ದೇಸಾಯಿ ಪಾಟೀಲ ಕುಲಕರಣಿಗಳ ಕಾವು
ಕಡಿಯಲಾಗದ ಮರವೆ, ಕಡಿದರೂ ಹೊರೆ
ಹೊರೆಯೆಂಬ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟರೂ
ರೊಟ್ಟಿಯಾಗುವೆ ಬಾಯಿಗೆ

ಮದುವೆಯಾಗದೆ ತಾಯಿಯಾದ ಭೀಮವ್ವ ನಾಗಲಿಂಗನನ್ನು ಶೈಶವದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಶೈಶವದೆಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವ (ಎಷ್ಟೇ ವಯಸ್ಸಾದರೂ) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ಗಳಿಗೆಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಗಲಿಂಗನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ''ಮೈಯಾರಿ ಬಾಯೀ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ'' ಎದೆ ಹಾಲು ನೀಡೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. [illegible] ಆದರೆ ನಾಗಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ಭೀಮವ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗಲಿಂಗ ಕೇಳುವುದು ಮೊಲೆ ಹಾಲನ್ನಲ್ಲ. ಎದೆ ಹಾಲನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ಲೇಗನ್ನು, ಕಾಲರಾ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷಾಮವನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಬಿಡುವ ಮಳೆಯ ಹನಿ ಹನಿಯನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸೆಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ''ಇಲ್ಲಿ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸುವ ಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತ ಭೀಮವ್ವ'' (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, 1991, 211). ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುವ ಕವಿತೆಯಿದು.

ತಾನುಟ್ಟದ್ದ ಕಡದಿ ಮೂಡಲು
ಪಡುವಣಕೆ ಜೋಲಿ ಕಟ್ಟಿ
ಜಗವ ಮಲಗಿಸಿ ಅಕ್ಕ ಜೋ ಎಂದಳು

(ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು : ಅಕ್ಕ : ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗನ ಬೆಳಗು)

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಬೆತ್ತಲೆತನವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಉಟ್ಟುದನ್ನೇ ಕಳಚಿ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಜೋಲಿಯ ಕಟ್ಟಿ ಜಗವ ಮಲಗಿಸಿ ಜೋ ಹಾಡಿದಾಕೆ ಅಕ್ಕ. ಕಾಮದ ಕಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ತಾಯ್ತನದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಕೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅವಳ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿಲ್ಲವೆ.

ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಜೇನನ್ನು
ಬಿಸಿಲು ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಮಿಂದ ಕೂದಲ ಸಿಕ್ಕು ಬಿಡಿಸುವ
ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ಹಂಸಪಾದಕ್ಕೆ
ಮುತ್ತು

(ಉಷಾ ಪಿ.: ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದಂ :- ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು)

ಅಕ್ಕನ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಕೌಶಿಕ ಅರಸ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರವಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ರತ್ನಗಂಬಳಿ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಕಾರಾಗೃಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆತ್ತವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಅರಮನೆ ಕಾರಾಗೃಹದಿಂದ ಆಕೆಗೆ ರತ್ನಗಂಬಳಿ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಚುಚ್ಚುವಾಗ ಹೊರಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಅಕ್ಕ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೇಡಿಲ್ಲದ, ರೂಹಿಲ್ಲದ, ಚೆಲುವಗೊಂಡಾಕೆ.

ಬೆಳಕೇ ಮಗುವಾಗಿ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಿ
ಬೆಳಕನ್ನೇ ಉಟ್ಟು ಬೆಳಕನ್ನೇ ತೊಟ್ಟು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ ದೀಪವ
ಮೈಯೊಳಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದರಿಂದ ಕಾವಾಗಿ
ಕಾವೇರಿ ಅದನ್ನೇ ಹೊಂದಿ
ಅದಕ್ಕೇ ಹರಿದು ಹೋದಂತಹ ಒಂದು ಕತೆ

(ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವಿ : ಅಕ್ಕ : ಮಳೆ ನಿಂತ
ಮೇಲಿನ ಮರ)

ಅಕ್ಕನ ಬದುಕನ್ನು ದೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಜಗಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾದವಳು. ಆದರೆ ಆ ದೀಪ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನದು. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ

ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.

ಮುನ್ನಂಜೆಯ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲು
ಈ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ
ರಕ್ತ ಸಿಕ್ತ ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ
ಬಿಳುಪಾದವನಾರಿ
ಏನ ಹುಡುಕುತಿಹಿ ದ್ರೌಪದೀ

(ಸುಧಾ ಶರ್ಮ ಚವತ್ತಿ : ಅಂತರಂಗದ ವಜ್ರ :
ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ)

ಏಳು ಬೀಳುಗಳೆಲ್ಲ ದಾಟಿ ಕೊನೆಗೆ
ನೀ ಗೆದ್ದು ಗದ್ದುಗೆಯನೇರಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿರಲು
ಈಗ ನತ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡ ಸಡಿಲ ಮುತ್ತು
ಕದಪ ಬತ್ತೊಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತ
ಇನ್ನೇನ ಹುಡುಕುತ್ತಿದೀ ದ್ರೌಪದೀ?

(ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ : ನತ್ತು : ಈತನಕ)

ಈ ಮುಟ್ಟು ನಿಂತ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ
ಸಾವಿನ ಪಹರೆಯ ಒಳಗೆ
ನಾ ಹೆಕ್ಕಿದೆಷ್ಟು ನೆಕ್ಕಿದೆಷ್ಟು
ಬಿಕ್ಕಿದೆಷ್ಟೆಂದು
ತೆಕ್ಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟೆಂದು
ನಿಮಗೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸಲೇನ... ನಾ
ಏನೂ ಇಲ್ಲ ನೋಡಿ
ಈಗ ಧರ್ಮರಾಜನ ತಣ್ಣನೇ ಭುಜಕ್ಕೆ
ಭುಜ ಒತ್ತಿ ಕೂತಿದ್ದೇನೆ
ಯಾರ್ಯಾರದೋ ಶವಗಳ ಮೇಲೆ

(ಸುಧಾ ಶರ್ಮ ಚವತ್ತಿ : ದ್ರೌಪದಿ :
ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ)

ಈ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಅಂತರಪಲ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಣರಂಗದಿಂದಾದ ಅವನತಿಯಿಂದ ದ್ವಾಪರಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮೆಯುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವು.

ಭಾರತ ದೇಶದ ಜೈಲನು ಮಾಡಿ
ಜನಗಳ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗವ ಹಾಕಿ
ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕೊಲೆಗಳ ಮಾಡಿ
ಸಾವಿನ ಬೆಳೆಯನು ಬೆಳೆದೋಳಾ

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ : ಕರಾಳ ರಾಣಿಯ ಕತೆ : ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಮನಸುಗಳ ಚಿದಿದೊಡೆದು
ಕನಸುಗಳ ಕೊಡ ಹೊರಿಸಿದಾಕಿ
ಪಿಸುರುಗಟ್ಟಿದ ನಿದೆಗಣ್ಣಿಗೆ
ಮುಂಗಾರು ಮಿಂಚನ್ನು ತುಂಬಿದಾಕಿ

(ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ : ಮುದುಕಿ ಹೇಳಿದ್ದು : ನಮ್ಮೂರ ಹಾಡು)

ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಕೆಲವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಿಂಚನ್ನು ತಂದರೆ ಅನೇಕರ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ, ಸಾವಿನ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದಾಕೆ. ಜಂಪಾ ಅವರ 'ಗಾಂಧೀಸ್ಮರಣೆ' ಹಾಗೂ 'ಹೂವು ಹೆಣ್ಣು ತಾರೆ' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದಾರೆ.

ಇಂಡಿಯಾ ಅಂದರೆ ಇಂದಿರಾ
ಇಂದಿರಾ ಅಂದರೆ ಇಂಡಿಯಾ

ಇದಲ್ಲದೆ 'ಪಾರೋತಿ ಮಾಡಿದ ಮಾರುತಿ' ಕವಿತೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕಾಲದ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಇಂಡಿಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಜನವರಿ ಜನಿಸಿದಾಗೊಮ್ಮೆ
ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಅನಿಸಿದಾಗೊಮ್ಮೆ
ಕ್ಯಾಲೆಂಡರುಗಳು ನೆನಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದಕ್ಕೆ
ನೆನಪಾಗುತ್ತೆ ಗಾಢ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ
ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಯಾಗಿ

(ಗವಿಸಿದ್ಧ ಬಳ್ಳಾರಿ : ಓ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ :
ಕತ್ತಲು ದೇಶದ ಪದ್ಯಗಳು)

ಈ ದಿನ ಗಾಂಧಿ ಕೇವಲ ನೆನಪಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದು ದಿಟದ ಸಂಗತಿ. ಕ್ಯಾಲೆಂಡರುಗಳು ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಆಚರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಕಾಲ – ಪಾರಿವಾಳ ಇಟ್ಟುಹೋದ ಮೊಟ್ಟೆಗೆ
ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಕಾವು ಕೊಟ್ಟಾಗ
ನೀ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿ
ಗಾಂಧಿ

(ನಾವು)

2. ಗಾಂಧಿ :
ಹುಟ್ಟುತಲುರುತರ
ಓಣಿಯಲ್ಲಿ
ಪೋಲೀಸು ಮಾರಿದವ

(ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ : ಮಿನಿಕವನಗಳು :
ಅಮರಚಿಂತ ಕಾವ್ಯ)

ಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. 'ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಕಾವು' ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಗಾಂಧಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದಿರುವಾಗ

ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣತನದ ಮುಂದೆ ಗಾಂಧಿಯ ಅಗಾಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಗಾಂಧಿಯ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

ಧಗಧಗಿಸುವ ಸೂರ್ಯ
ಬೋಳಾದ ಬೆಟ್ಟ
ಬತ್ತಿದ ಬಾವಿ
ಕೆಂಡ ಕೆಂಡ
ನೆಲ ಧೂಳು ಧೂಳು
ಕೆಂಪು ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟು
ಗಾಂಧಿ ಸತ್ತ
'ನಾನು' ಹುಟ್ಟಿದೆ.

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ : ಗಾಂಧಿಗೆ ಏನೂ
ಅನ್ನಲಾರೆ : ಸಿಂಧೂ ನದಿಯದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ)

ಗಾಂಧಿ ಮರಣದಿಂದ ಇಡಿಯಾದ ಅವಸ್ಥೆಯೆಲ್ಲ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೋಳಾದ ಬೆಟ್ಟ, ಧೂಳು ನೆಲ, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಗಾಂಧಿ ತತ್ವಗಳೂ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಂಧೀ
ನಾವೀಗ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕೆಂಗಲುವೆಯಲ್ಲಿ
ನಮ್ಮ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಎದೆ
ಹಲ್ಲುಗಳ ಸಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಸೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

(ಬಸವರಾಜ ಪಟ್ಟಣದ : ಅಕ್ಟೋಬರ 2
ಮತ್ತು ವಿಶ್ವರೂಪ : ಬೆನ್ನವತ್ತಿ)

ಗಾಂಧಿ ಜಯಂತಿಯ ನೆಪದ ಹಿಂದಿನ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಡವಾದರೆ, ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆನೆಯಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಚಂಪಾ, ಅವರು ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಗಾಂಧೀಸ್ಮರಣೆ, ಗಾಂಧಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ, ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ನಾಯಿ, ಗಾಂಧಿಯನ್ನು

ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ'-ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಡಂಬನೆ ಚಂಪಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ; ರಾಜಕೀಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅನನ್ಯ.

ಆಂಧ್ರದ ದಿಗಂಬರ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್, ಜೊತೆಗೆ ನಿಗ್ರೋ ಹಾಗೂ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಖಂಡಗಳ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಕಪ್ಪು ಗಾಂಧಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಂಡೇಲಾ ಕುರಿತು ಕವಿತೆಗಳು ಅಭ್ಯಾಸನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಮೌನದ ಹೃದಯಗಳ ಮೇಲೆ
ಹರಡುತ್ತಾನೆ ಹೂವರಾಶಿ,
ಬಿಳಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಮೇಲೆ
ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಹಸಿರು ತೋರಣ

(ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ : ಮಂಡೇಲಾ ಮತ್ತು
ಹೋರಾಟ : ಲಕ್ಷ್ಮಣದೇವ ದಾಟದವರು)

ಬಿಳಿಯರ ವಿರುದ್ಧ ಮಂಡೇಲಾ ಅವಿರತವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ, ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಸಿರಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸದಾ ಬಿಳಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಸಿರು ತೋರಣಕಟ್ಟಿರುವುದು ಮಂಡೇಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರುಹಾಗಿದೆ.

ಸೂರ್ಯ ಬಿಸಿಲು
ತಿಂದು
ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾದ ಸಸಿ
ನೆಲದೊಳಗೆ
ಇಳಿದು
ಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಗಳಿಗೆ
ಬಾವುಟದಂತೆ ಹಾರಿತು

(ಪರಶುರಾಮ ಕಲಾಲ್ : ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲಾ :
ಬೇಲಿಯಾಚೆಯ ಹೂವುಗಳು)

ಕಪ್ಪು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿರಿದರಳಿದ ಮಂಡೇಲಾವೆಂಬ ಸುಮ ಬಿಳಿಯರ ಶಾಪಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಪ್ಪು ನಾಡು ಹಸಿರಾಗಲು ಬಂದ ಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗದೆ ಬಾವುಟದಂತೆ ಹಾರಿ ವಿಜಯದ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರಿದೆ.

ಆಫ್ರಿಕೆಯ ಜೈಲಲ್ಲಿ ಶತಪಥ ತಿರುಗುತ್ತ
ಆ ಸರಳುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕನಸ ಹಚ್ಚಿ,
ಗೋಡೆ ಗೋಡೆಗೂ ನಿನ್ನ ಬಿಸಿರಕ್ತದ
ಕೆಚ್ಚನ್ನೇ ಒರೆಸಿ
ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಉರಿಯುರಿದ ಕೆಂಡ ನೀನು

(ಸುಧಾಕರ್ ಚವತಿ : ಇದ್ದಂತೆ ಇತಿಹಾಸವಾದ ದೈತ್ಯ:
ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ)

ದೈತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಮಂಡೇಲಾ ಜೈಲಲ್ಲಿದ್ದೂ ಉರಿವ ಕೆಂಡವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದಾತ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ " ಬಾನಗಲಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಭೂಮಿ ತುಂಬ ಕಣ್ಣು ಹಚ್ಚಿದವನು " ಎನ್ನುವುದು ಮಂಡೇಲಾನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಾಗಿದೆ.

ಮಾಯಾವಿ ಮಂಡೇಲಾ ಎಣ್ಣೆಯಾಗಿದ್ದ
ಮೊಲಾಯಿಸ್ ಬೆಂಜಮಿನ ಬತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ

(ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ : ಬೆಂಜಮಿನ ಮೊಲಾಯಿಸ್ :
ಕಪ್ಪು ನಾಡಿನ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ)

ಕಪ್ಪು ಸೂರ್ಯರಾದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಕಪ್ಪು ನಾಡಿಗೆ ಬೆಳಗುವ ದೀಪಗಳಾದರು. ಎಣ್ಣೆ-ಬತ್ತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ದೀಪ ಬೆಳಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಉರಿದುಕೊಂಡು ಹೋರಾಟದ ನಿರಂತರತೆಯ ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿದವರು. ಅವರು —

ಆ
ದಪ್ಪ ಸಂಕುಚಿತ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ
ಕಾವ್ಯ ಬಂಧಿಯಾಗಿ
ಬದುಕಲೇಬೇಕಿತ್ತು
ಕತ್ತಲೊಡೆದಂತೆ
ಬೆಳಕು ಕೀವು ಅವನೆದೆಯ ಮೀರಿ
ಹರಿದು ಬಂದಿತು.

(ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. : ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಾದ :
ಕಪ್ಪುನಾಡಿನ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ)

ಮೊಲಾಯಿಸ್ ಸಾಯುವ ದಿನದ ಬೆಳಗು ಕೀವಾಗಿ ಹರಿದಿತ್ತು. ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೊಲಾಯಿಸ ಯೌವನದಲ್ಲಿಯೇ ನೇಣಿಗೆ ಬಲಿಯಾದುದು ಕಪ್ಪು ನಾಡಿನ ದುರಂತ. ಅವನ ಸಾವು ಕಪ್ಪು ನಾಡನ್ನು ತಲ್ಲಣಿಸಿದೆ. ಆದರೆ:

ನೇಣುಗಂಬದ ಮೇಲೆ
ಕುಡಿಬಿಟ್ಟ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಅರೆ ಘಮ-ಘಮಿಸಿದಂತೆ
ಮೈತುಂಬ ವಾಸನೆ

(ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ : ಬೆಂಜಮಿನ ನೆನಪಿಗೆ :
ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ದಾಟಿದವರು)

ಮೊಲಾಯಿಸ್ ಕುತ್ತಿಗೆಯೊಡ್ಡಿದ್ದ ನೇಣುಗಂಬದ ಮೇಲೀಗ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕುಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಾವಿರ ಕೊರಳುಗಳು ನೇಣುಗಂಬಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮೊಲಾಯಿಸನ ಸಾವು ಸಾವಲ್ಲ. ಅವನ ಕವಿತೆಗಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಘಮನ ನಲಿಯುತ್ತಿವೆ. ಅವನ ಕವಿತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ನೀ ಹಾಡಿದ ಹಾಡು
ಕರಿಯರ ಕಂಠದಲಿ
ಅವರದೆಯ ಗಾಯದ ವೇದನೆಯಲಿ
ಕರಿ ಮಣ್ಣು ನೆಳೆದ ಬೀಡಿನಲಿ
ಚಿಮ್ಮಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ ಗೆಳೆಯಾ
ನವಯುಗದ ಗಾನಕ್ಕಾಗಿ

(ಶಂಕರ ಕಟಗಿ : ಕಪ್ಪು ಕವಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ :
ಮುಸ್ಸಂಜೆ ನೆರಳಲ್ಲಿ)

ಕರಿಯರ ವೇದನೆಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಈ ಕವನ. ಆದರೆ ಅವನಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಹ್ಯಾಂಗ ಮರೆತೇವು ನಾವು ನೀ ಹಾಡಿ ಹೋಂಟ
ಗೈರಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಅರೆ ಅಳತಾವ ಗಿಡಗಂಟಿ

(ಕರಳ್ಳಿ ಗುರುನಾಥರೆಡ್ಡಿ : ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮೊಲಾಯಿಸ್:
ಬಾರಿ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗ)

ಇದು ಮೋಲಾಯಿಸನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಅವನಿಲ್ಲದೆ ಗಿಡಗಂಟಿಗಳೂ ಅಳುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಪ್ಪು ನಾಡಿಗೆಲ್ಲ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಗಲಿದಾಗ ಬರೆದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಏನಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಿನ್ನನ್ನು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂದು
ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಟ್ಟು
ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ

(ಸುಧಾ ಶರ್ಮ ಚವತ್ತಿ : ನನ್ನೊಳಗಿನ
ಮೋಲಾಯಿಸನಿಗೆ : ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ)

ಇದನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಸತ್ತ ಮೋಲಾಯಿಸನನ್ನು ನೆನೆದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೆನೆಯುವಿಕೆ ಕೂಡಾ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಬಗೆಯ ನೆನೆಯುವಿಕೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಮೋಲಾಯಿಸನನ್ನು ಸಾವಿನ ನೆನಪಲ್ಲೇ ಕೊಳೆಯುತ್ತ ಕೂಡುವುದಲ್ಲ. ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿದೆಯಲ್ಲ. ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಬದುಕಿರುವ, ಸಾವಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿರುವ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಮಾತಾಡುವ, ನಗುವ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಬದುಕಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

<u>ಸ್ತ್ರೀ :</u>

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕವಯತ್ರಿಯರು ಹೆಚ್ಚು ದಾಖಲಿಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಯತ್ರಿಯರೇಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಲೇಖಕಿಯರಿದ್ದರೂ ಕವಯತ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಯತ್ರಿಯರೇಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : ''ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೇ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕವಯತ್ರಿಯರೇ ಮೂಡಿ ಬರದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ'' (ಸಂಕ್ರಮಣ, 1991, 28.) ಇದು ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ. "ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಮುಗಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣ್ಸಿತು. ಆಗ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು, ಗದ್ಯಲಯ, ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಗರಿ ಗರಿ ಭಾಷೆ ಇವು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿಸಿದ್ದುವು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವತಿಯರು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ನಾಗರಿಕ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಝಳಪಿಸಿ ಅಬ್ಬರಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದ ಅವರ ಧ್ವನಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬಲು ಬೇಗ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು." (ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ-1992, 1993, 125.)

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಯತ್ರಿಯರು ಬಂದಿರುವರು. ಆಕ್ರೋಶದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗಂಡ, ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಕೆಲವರ ಕವಿತೆಗಳ ಆಶಯಗಳಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಅಪ್ಪನ ತ್ರೋಣಿಕ್ಕೆ ಬಡಿಸಿ
ಎದ್ದ ಅವ್ವ
ಹಿಡಿದ ಬೀಸುಗಲ್ಲಿಗೆ
ಸಿಕ್ಕ ನೊಲ್ಲುಗಳು
ಹಿಡಿದ ರಾಗಕ್ಕೆ
ಜೊತೆ ಅಪ್ಪನ ಗೊರಕೆಗಳು

(ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಎಸ್ : ಸಮಾನತೆ ಶೋಷಣೆ
ಇತ್ಯಾದಿ : ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗನ ಬೆಳಗು)

ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಶ್ರಮಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಣಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಹಗಲಿಗೆ ಹಗಲು ಕೊಟ್ಟು ದುಡಿವ ತಾಯಿಯ ಬದುಕು ಗಣನೆಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ.

ಅಮ್ಮಾ,
ಸಾಕುಮಾಡೆ ನಿನ್ನ ಪುರಾಣ
ಆಲದ ಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು
ಮಾಸಿದ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ
ಬಚ್ಚಿಡಬೇಕೇನಮ್ಮಾ ನನ್ನದೆಂಬ ಗೂಡ?
ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಸರಳು ಕಿತ್ತ ಕಿಟಕಿ
ಅದನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಮುರಿದ ಬಾಗಿಲತ್ತ
ಹಾಯಿಸಬೇಕೇನಮ್ಮಾ ನನ್ನ ಕಣ್ಣ?

(ಸರ್ವಮಂಗಳಾ : ತಡೆ : ಅಮ್ಮನಗುಡ್ಡ)

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತ ಆಲದ ಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ಬಂಧಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಬದುಕುವ ಧೈರ್ಯ ಹೊತ್ತಾಕೆಯ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರವಿದು. ''ನೀನು, ಅಜ್ಜ ಸುತ್ತಿದ ವರ್ತುಲದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತಲಾರೆ'' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತದ ಸಾಲಿದು.

ಬೇಡಮ್ಮ ಬೇಡ
ಆಷಾಢಗಳಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಸೆರಗು ನೆರಿ ಹರಡಿ
ಬಿಸಿಲ ಮರೆಸಿ ಬದುಕಿನ ಹಸಿರ ಬಿಳಚಿಸಬೇಡ
ನೀ ಹಾಕಿರುವ ಅಣೆಕಟ್ಟೆ
ಒಡೆದು ಬರುವುಳಿಗೆ ನೂಕಿ
ಭೋರ್ಗರೆದು ನುಗ್ಗಿ
ನಿನ್ನಂತಾಗದೆ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ
ನನಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡು

(ಉಷಾ ಸ.: ಅಮ್ಮನಿಗೆ : ತೂಗಲುಗೊಂಬೆಯ
—ಆತ್ಮಕಥೆ.)

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಇದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲ : ಅಮ್ಮ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ರಕ್ಷಿಸುವವಳು ನಿಜ; ಆದರೆ, ಅವಳ ನೆರಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವಂತಾದಾಗ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ಹಂಬಲ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಮತೆಯ ಬಿಗಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ''

ಈ ಹಂಬಲದಾಡಿಗೆ'ಯಾರ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಕರಗದೆ ಅವ್ಯಕ್ತನಾಗದ ಅಂಟಯರು". ಆಗುವುದನ್ನು 'ಕವನ ಬರೆಯದ ಹುಡುಗಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುರುಷ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆನ್ನುವ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನವೋ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಷತ್ತೋ ಆಗಿದೆ. ಮೀರುವ, ಲಂಘಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೊರತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೊರತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಶಃ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದೀತು" (ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿ, 1994, 12). ಆದರೆ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಘೋಷಿತ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯವು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಕೂಡ ತಾಯೀ ಭಾವವೇ. ತಾಯ್ತನದ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಿರುವ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ತಾಯೀ ಭಾವದ ಹೊಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ರಚನೆ ಆಗಬೇಕು. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ತಾಯೀಭಾವ ಮನುಕುಲದ ಮೂಲಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುವಂಥ ಔಷಧಿಗುಣವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದರೆ ಬರಿ ಅರ್ಧಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ, ತುಂಬು ಬದುಕಿಗೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಒಂದಾಗಿ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ತಾನು' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿ 'ಇದಿರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಗುವಿನಂತೆ ತಬ್ಬುವ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಭಾವ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಈ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ". (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – 1992, 1993, 127 128.)

<u>ಜನರು :</u>

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು' ಎನ್ನುವುದು ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾ' ಎನ್ನುವುದು 'ನಾವು' ಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವು ಸಲ 'ನಾವು' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು' ಎನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಜನರು ಎನ್ನುವುದು ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಾ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಾವು' ಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಬಳಸಿದುದು ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ಮಾನವನಾಗುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗಿನಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಶುರುವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ದುಡಿವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ. ಈಗ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಎಚ್ಚರದಿಂದಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. (ಹೊಸ ರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ಹಿಂಸೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಂಘರ್ಷದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ.) ಈ ಎಚ್ಚರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದೆ. ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. '' ಯಾವ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದು ತೋರಿಸಲಯ್ಯ ನನ್ನ ಜನಗಳಿಗಾದ ಎದೆಯ ಬ್ಯಾನಿ '' ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರ 'ಪ್ಯಾಂಥರ್ ಪದ್ಯ' ದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿದು. ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೂ ಬಳಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಧಾಟಿಯಿದು.

ಹಾಡು ಕೇಳುವ ಜನರ ಹಾಡಲ್ಲ ಒಡಲುರಿ
ನಿಮ್ಮ್ಯಾದಿ ಅಕ್ಕಡ ಹತ್ತ್ಯಾನು ।
ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ದೀವಟಿಗೆ ಹೊತ್ತ್ಯಾನು ॥

(ಶಂಕರ ಕಟಗಿ : ಒಂದು ಚಿತ್ರಿ ಹಾಡು :
ಮುಸ್ಸಂಜೆ ನೆರಳಲ್ಲಿ)

'' ಹಾದೀರ ಹೋಗೋರೆ ಹಾಡೆಂದು ಕಾಡಬೇಡಿ '' ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ದಲಿತರನ್ನು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಜೀವಂತ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ

ಬೇಸತ್ತ ಕವಿ ಬೆಳಕಿನ ದೀವಟಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಅರಿವು ಬರಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಡು ಒಡಲುರಿಯಾಗಿದೆ.

ನೇಗಿಲ ಮೊನೆಯಿಂದ
ಇತಿಹಾಸ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು
ಆದರೆ ಕಿರೀಟದವಜ್ರದ ಮೊನೆಯಿಂದ
ಎಂದು ಕಲಿಸಿದರು ನಮಗೆ

(ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ. : ಇತಿಹಾಸ :
ಕೊಲೆಗಾರನ ಪತ್ರೆಯಾಗಲಲ್ಲ)

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಕಳೆದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾಠದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಟ್ಟಿದ, ಕೆತ್ತಿದ ಕಪ್ಪು ಕೈಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿರೀಟದ ವಜ್ರಗಳ ಹೊಳಪಿಗೆ ಜೀವ ಬಲಿಕೊಟ್ಟವರು ಅಸಂಖ್ಯ ಶ್ರಮಿಕರು. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದಿರುವುದೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಬರ್ತಾವ ಬರ್ತಾವ
ನಾವು ಹೊಲಂ ಕಾಲ್ಕರಿ
ನಮ್ಮ ಕೇರ್ಯಾಕ ಬರ್ತಾವ
ಬೆಳ್ಳಿ ಚಕ್ಕಿ ಜೋಡಿ ಮಟಾ ಮಾಯಾಕ್ಯಾವ

(ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ : ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು :
ಮೂಕನಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಂದಾಗ)

ಬಾಯಿ ಬಂದ ಮೂಕರು ಮಾತಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡಿದಾಗ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಡಹುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದ ದಲಿತರು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾದ ಶತಮಾನಗಳ ನೋವನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

1. ಕಲ್ಲುಕೋಟೆಗೆ ಕೆಂಪು ಬಳಿದವರು ನಾವು
ಕಪ್ಪುಮೈಗಳ ಎಲುಬುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ
ನರ ನರ ಹೊಸೆದು ಮಾನವ ಹುಕ್ಕಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಬಿಗಿದು
ನಾವುಟ ಬಟ್ಟೆ ಬೆಚ್ಚ ಹಾರಿಸಿದ ಧ್ವಜ
ನಮ್ಮದಲ್ಲ ಇಂದು

(ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ : ನಮ್ಮದಲ್ಲ ಧ್ವಜವಿಂದು :
ತುಳಿಯದಿರಿ ನನ್ನ)

2. ದಿಲ್ಲಿಯ ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಗೆ
ಗಚ್ಚಾಯಿತು ನಮ್ಮ ಖಂಡ
ಬಂಡೆ ಬಂಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತವು
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರತೆ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳು

(ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ : ಮಾಂಸದ ಕೋಟೆ :
ಕಪ್ಪು ಕಾವ್ಯ.)

ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಕಾಶಯ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಬೆವರು ಬಸಿದು, ರಕ್ತ ಸುರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡುವವರೇ ಬೇರೆ. ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತರ 'ಕೋಟೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ''ಪಟ್ಟವೇರಿದೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿ ಚಟ್ಟವೇರಿದವರೆಷ್ಟೋ'' ಎನ್ನುವ ಸಾಲದೆ. ಹೀಗೆ ಕಪ್ಪು ಜನರ ದುಡಿಮೆಗಿಲ್ಲದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜಾಪುರದ
ಈ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ
ರುಂಡ ಇಲ್ಲದ
ಬರೀ ಮುಂಡಗಳು
ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕ ಕುಂತಿದವ

(ಸರಜೂ ಕಾಟಕರ : ಬರಗಾಲ :
ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ)

ಬೆಡಗಿನ ವಚನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬರಗಾಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ''ಕನಸಲ್ಲವಿದು ನಡೆದ ಘಟನೆ'' ಎನ್ನುವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಲು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಮಾರುತ್ತ ಕುಳಿತವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಲು ಕುಡಿವ ಮಗು ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಬರಗಾಲದ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾದವರೇ ಬೇರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಾ ಬೆವರ ಬಸಿದು ಪಾಕಕ್ಕಿಸಿ
ದಣಿಗಳಿಗೆ ದೀಪವಮಾಡಿ ಅರ್ಪಿಸಿ
ರಕ್ತದ ಅಣುವಿನ ಹಾರವ
ಬೆಂಕಿಯ ಬಡಿ ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದು ಕೊಟ್ಟೆ

(ಗಂಗಾರಾಂ ಚಂಡಾಳ : ಜೀತಗಾರ ನಾ : ಚಂಡಾಲರ
ಕೂಗು)

ದೊಡ್ಡಗೌಡರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ
ನಮ್ಮ ಮೂಳೆಯ ತೋರಣ
ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಕಾಲು ಕಯ್ಯ
ಕಂಬ ಅವರ ಹಟ್ಟಿಗೆ
ಅವರ ಬಂಗಲೆಯಂಗಳಕ್ಕೆ
ನಮ್ಮ ರಕ್ತದ ರಂಗೋಲಿ

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ : ಬೆಲ್ಚಿಯ ಹಾಡು : ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ನಾವು ನಮ್ಮೆದೆಗೆ ಗುಂಡಿಕ್ಕಿದರೆ
ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಂದೂಕುಗಳು
ನಮ್ಮನ್ನೆದಿರಿಸುತ್ತವೆ
ಆದರೆ ನೀವು
ನಮ್ಮೆದೆಗೆ ಗುಂಡಿಟ್ಟರೆ
ನಿಮ್ಮ ಬಂದುಕು ಸಾಕಾಗದಷ್ಟು
ಎದೆಗಳು ನಿಮ್ಮನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತವೆ

(ಸಿದ್ಧನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ : ಎದೆ ಮತ್ತು ಬಂದೂಕು : ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಮಾರಾಟಕ್ಕಿವೆ)

ಜನಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ ಹೆದರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಜನಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗೆ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ–ಜನಶಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾವು ದುಡಿಯುವ ಜನ
ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಬಂದಾಗ
ಪೋಲೀಸರನ್ನು, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರನ್ನು
ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ
ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು ಬುಲಡೋಜರ ಆಗುತ್ತವೆ
ತಗ್ಗುದಿನ್ನೆಯ ನೆಲ ಸಮನಾಗುತ್ತದೆ.

(ರಮಜಾನ ದರ್ಗಾ : ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ : ಕಾವ್ಯಬಂತು –ಬೀದಿಗೆ)

ಒಂದೇ ಒಂದು ನಲ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲೆನ್ನುವ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಮಹತ್ತ್ವರ ಆಶಯವಿದು. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿರದ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ವರ್ತಿಸದ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ದೂರದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಮನಸು ಇಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುವುದು.

ಎಲ್ಲಿದ್ದರೋ ಅವರು ಮಲಗಿದ್ದಯೋ ಅವರು
ಎದ್ದೆತ್ತ ಸಿಂಹಗಳು ನನ್ನ ಜನರು
ಸಾಹುಕಾರರ ಬಳಿಗೆ ಪಾರಿವಾಳಗಳಂತೆ
ಸಿಕ್ಕಿ ಸುತ್ತಾದಂಥ ನನ್ನ ಜನರು

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ : ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ :
ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು.)

ಇರುವೆಯಂತೆ ಹರಿವ ಸಾಲು ಹುಲಿ ಸಿಂಹದ ದನಿಗಳು
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಜನ ನೀರಿನಂತೆ ನಿಂತರು

(ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ : ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು :
ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು.)

ಬೇಟೆಗೆ ಮೊಲಗಳಾಗಿ, ಬಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪಾರಿವಾಳಗಳಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೀಡಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಜ್ಜಾಗುವಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುವುದು. ಇರುವೆಯಿಂದ ಹುಲಿ-ಸಿಂಹಗಳವರೆಗೂ ಕವಿ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇರುವೆಗಳ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಸಾಲಿನಂತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಲಿಸಿಂಹದ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಘರ್ಜಿಸುವಿಕೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಜನ ನೀರಿನಂತೆ ನಿಂತರು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಎಂಥದೇ ಇದ್ದರೂ ನೀರು ಸಮಾನತೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ಸಮಾನತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ತುಡಿತವಿದೆ.

ಬರುತಿಹೆವು ನಾವು ಬರುತಿಹೆವು
ಬರುತಿಹೆವು ನಾವು ಬರುತಿಹೆವು
ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ನೀವು ತುಳಿದ ಜನಗಳ
ಕೊರಳ ದನಿಗಳು ನಾವು

(ಕೆ. ರಾಮಯ್ಯ : ಬರುತಿಹೆವು ನಾವು :
ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ)

ಅಪಮಾನದ ಹೇಯವನ್ನು ಸಹಿಸ್ಸಿ ಇರಲು ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಜಂಗಿಯ ಜ್ವಾಲೆಗಳಾಗಿ ಬರುವ
ಜನತೆಗೆ ಕೆಂಪು ಮುಗಿಲ ಬಣ್ಣವಾದಲು ಬೇಕಾದ ಬಂಡಾಯಗಾರರು ನಾವೆಂದು
ಕವಿ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕವಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೆಯೇ ಒಟ್ಟು ಕವಿ ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ತಮ್ಮನ್ನು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಯಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಆಗದೆಯಿರುವುದು ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯವಾದರೆ ದಲಿತ ಕವಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ತಾನು ದಲಿತತ್ವವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿ ಕೂಡಾ ಆ ಅನುಭವಲೋಕ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯವಾಗುವುದು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹಲವು ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕೂಡ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗ, ಲೈಂಗಿಕ, ಹಿಂಸೆ, ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡಾ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

1) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

2) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ

1) <u>ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ</u>:

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಧೋರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೇ ವಿವಿಧ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಎನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿತೆಯ ಆಯಾ ಘಟಕವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಮಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಸರಜೂ ಕಾಟಕರ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಕವಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

<u>ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ</u>:

ಮೊದಲು ರಂಜಾನ ದರ್ಗಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರು ದರ್ಗಾ. ಎಡಪಂಥೀಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವ ಈ ಕವಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬರವಣಿಗೆ ನನ್ನ ಉದ್ಯೋಗವಲ್ಲ, ಉದ್ಯೋಗವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹುದು. ನಾನು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಗಳನ್ನು ನಿಮಗಲ್ಲ ತಿಳಿಸಲು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. . . . .

ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ, ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯದ ವಾರಸುದಾರರು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಗಳೊಡನೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನಂಥವರ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ".

'ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ' ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ದರ್ಗಾ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಮೋಜಿನ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಹವ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ' (ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ, 1990, 8)ಯಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕವಿಗೆ.

ಜನರು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ
ರಂಗಮಹಲುಗಳನ್ನೊದ್ದು,
ಕನಸುಗಳ ಕೋಟೆಯನ್ನೊಡೆದು,
ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕವ ದಾಟಿ-
ತಾನೂ ಬದುಕಲೆಂದು
ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ.

ಇದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಜನರಿಗಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾದದ್ದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಂದೂಕಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ
ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ

(ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ; ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ)

ಕವಿಯ ಆಶಯವಿದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಶಾಂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿಯುವ ಜನ, ಅಧಿಕಾರ ಬಂದಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕುರಿತು ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಕವಿಯು ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವಿರುದ್ಧ ಕಿಡಿ ಕಾರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧ ದ್ವೇಷಿಗಳ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಹೊತ್ತು, ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸುವ ಪರಿಗೆ ಬಂದೂಕಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಡು

ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಶಾಂತಿಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಬಾಂಬು, ಬಂದೂಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ದಿನದೂಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ದರ್ಗಾ ಆತಂಕಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅದು ಏನನ್ನೂ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ
ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಂಜುದುಟಿಗಳಿಂದ
ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಿಡುತ್ತದೆ

(ನ್ಯೂಟ್ರಾನ್ ಬಾಂಬ್: ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ)

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ವಿಷಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ನ್ಯೂಟ್ರಾನ್ ಬಾಂಬು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ ಕವಿಗೆ ಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತಾಳ್ಮೆಯಿದೆ, ವಿಷಾದವಿದೆ, ನೋವಿದೆ. ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಇವರ ಕವನಗಳು ಬರೀ ಸಿಟ್ಟಿನ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲ. ಅಥವಾ ರೋದನದ ಗೀತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದಾಗ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ರಂಜಾನವರ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಾವ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ರಂಜಾನ್ ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವ ಸಂಯಮದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲರು". (ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ, 1990, 55)

ಯುಗಾಂತ್ಯದಣುಬಾಂಬುಗಳ ಗಾಢಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ
ಜನ ಮನಸೋತು ಮುನ್ನಡೆಯದಿರಲಿ
ಅನಂತ ವಿಶ್ವದ ಸಾವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ
ಗೆಳತಿ ಯುಗಾದಿ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿ.

(ಯುಗಾದಿ ಮತ್ತು ಅಣುಬಾಂಬು; ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ)

ನ್ಯೂಟ್ರಾನ್ ಬಾಂಬಿನಿಂದ ಅಣುಬಾಂಬಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಭೀಕರತೆಯ ಕುರಿತು ಕವಿ ಯುಗಾದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇವು ಕಹಿಯಾಗದ, ಬೆಲ್ಲ ಸಿಹಿಯಾಗದ ಅಣುಬಾಂಬಿನಿಂದ ಲೋಕ ಅಳಿಯುವುದನ್ನು ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ, ಯುಗಾದಿ ಬರುತ್ತಿರಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ ಕೇವಲ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲ, ಅರಚುವಿಕೆಯಲ್ಲ. ಸಂಯಮದಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು. ದರ್ಗಾ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನದು
ತೀರ ಹಳೆಯ ವಾದ
ಅರಮನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕ ಸತ್ತವರ ಆರ್ತನಾದ

(ತೀರ ಹಳೆಯ ಕವನ: ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ)

ದರ್ಗಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಡವರ, ಶೋಷಣೆಗೊಂಡವರ ಕುರಿತೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿದುಡಿದು ನವೆದವರ ಪರ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ.

ಹರಿದ ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು
ಮೋಚಿಯ ಮುಂದಿಟ್ಟು
ನಿಂತೆ, ಹೊಲಿಯುತ್ತೊಡಗಿದ.

ಬಾಗಿದ ಬೆನ್ನು
ಮುದುಡಿದ ತೊಗಲು....
ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅನುಕಂಪ
ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದೆ.

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ
ಸಾವಿನಾಳದ ಮೇಲೆ ಹರಿದು,
ಸೆಳೆಯೊಡೆದು,
ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಬದುಕನ್ನು
ಹೊಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಚಿ
ಸವ್ಯಸಾಚಿ.

(ಸವ್ಯಸಾಚಿ: ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆ ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಬ್ಬರದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ದರ್ಗಾ ಅವರು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶೋಷಿತನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನೀಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯ ನನಗೆ ಅದಮ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವ 'ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗುಲಾಮನಾಗಲೇಬೇಕಾಗುವುದು. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಲಭಿಸುವವರೆಗೆ 'ನಾನು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಿಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ" (ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ, 1990, 7)

ಆದರೀಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಬರೆಯುವುದು–ಬದುಕುವುದು ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ದರ್ಗಾ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳದ ಕುರಿತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪರದೇಶವೇ ಆಗಿರಲಿ, ದೆಹಲಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಚಿಂದಿಯುಟ್ಟು, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಸಿವಿನ ಗಂಟು
ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರದೇಶಿಗಳಂತಿರುವಾಗ
ಏ ದೆಹಲಿ ನೀನೇ ಹೇಳೆ, ನಿಜ ಹೇಳೇ
ಉಳಿಯುವುದೇ ನಿನ್ನೊಡನೆ ನಮ್ಮ ನಂಟು?

(ಏ ದೆಹಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ)

ರಸ್ತೆ, ಬಳಿ
ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮಹಿಳೆ
ತೇಪೆ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು
ಹೊಸ ದೆಹಲಿ ಭೂಪಟ
ಮಾರುವುದು ಉಳಿಯಿತು
ಮನದಲ್ಲೇ

(ದೆಹಲಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ತೇಪೆಗಳು: ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ)

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಕೊಳಕು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹರಣ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಧ್ವಂಸ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲ್ಕತ್ತಾವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕೊಳಕುತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಅಪಾಯದ ಅಂಚಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅವುಗಳಿಗಂಟಿದ ತೇಪೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ದರ್ಗಾ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಜನರು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆಯುತ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯ ದುಡಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಾ. ರಹಮತ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. "ದಲಿತರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮರು ತಮ್ಮ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿತೆರೆದು ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭವು, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಮೊಳಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಅಪೂರ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು, ದಲಿತರು ತಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟು, ನೋವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಮುಚ್ಚಿದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕರು ಬಯಲೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಂತಿದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಕಸ ಮಾಡಿಟ್ಟದ್ದ ಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಪುರುಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ದಲಿತರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರು (ಇವರು ಬಡಾಯದ ನಿಲುವಿನವರು) ತಮ್ಮದೇ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಪುರುಷಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಹಣಗಳ ಕತ್ತಿ ಕೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವರೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುವ, ಉಳ್ಳವರ ಹಿಪೋಕ್ರಸಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಒಳಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ, ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿಸುವ ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದೀ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೊರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಆಗಿದೆ". (ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, 1993, 18)

<u>ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ:</u>

ಈ ದೇಶದ ಶೋಷಿತರು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಟಿ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ಬಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು, ನುಂಗಿಕೊಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಡಲುರಿಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಯಿಂದ ಸಾಂತ್ವನಗೊಂಡ ಮನಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು' ಬಂದಾಗ ಮೂಕರಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ತುಟಿ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ಬಿಕ್ಕುಗಳು ಹಾಡಾದವು. ಗಂಟಲಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರದ ಜೀವ ಬಂದು ಅವು ಕವಿತೆಗಳಾದವು.

ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯ.

"ಇವು ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.
ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ
ಹಾಡಿದಾಗ
ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ರಚನೆಯ
ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ".

ಹೀಗೆ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಡಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತಹವು. 'ಕೂಗ್ತಿನಿ, ಸಿಡಿತಿನಿ, ಮನುಷ ಆಯ್ತಿನಿ' ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಕೂಡಾ ಹಾಡಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ; ತನ್ನ ಜನರು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು, ಸಂಕಟ, ಯಾತನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬೆವರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಬಳಿದು ರಕ್ತದಲಿ ನೆಲಸಾರಿಸಿ
ಮಾಳೀಲ ಗ್ವಾಡೆಕಟ್ಟಿ ಗುಡಿಚಂದ ಮಾಡಿದೋರು
ನೀವಲ್ಲವೆ?
ನಿಮ್ಮ ತೋಳಲ್ಲವೆ?

(ಹಣೆಬರವು ಎಂಬ ನಾಟಕವು: ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು)

ದುಡಿಮೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಯಜಮಾನರ ಆಸ್ತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಜನರು ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿದವರು. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತ ದಿನದೂಡಿದವರು.

ಆಕಾಶವ ಎತ್ತಿನಿಲಿಸಿ
ನೆರೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರ
ಕಪ್ಪುನೆಲವ ಕೆಂಪುಮಾಡಿ
ಬಾಳೆಯಾಗಿ ಅರಳಿದವರ

(ಹಾವುಗಳೇ ಕಚ್ಚಿ : ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು)

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದರೆ ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ರಕ್ತಪಾತ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಕಪ್ಪು ಶೋಷಿತರ, ಅಲಕ್ಷಿತರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಕೇವಲ ಶೋಷಿತ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾವು ಹಸಿದ ಹುಲಿಗಳು', 'ಹಾವುಗಳೇ ಕಚ್ಚಿ', ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತ ಸಂಘಟಿತಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಕಿವಿಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನೆನ್ನ ದಿನ
ನನ್ನ ಜನ
ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಬಂದರು.
ಇರುವೆಯಂತೆ ಹರಿವ ಸಾಲು
ಹುಲಿಸಿಂಹದ ದನಿಗಳು.

(ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು ಸೇರಿದಾಗಲೇ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯ. 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಜನ ನೀರಿನಂತೆ ನಿಂತರು' ಎನ್ನುವ ಸಾಲು ಸಮಾನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಸುತ್ತದೆ. ನೀರು ಎಲ್ಲದರೂ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಗುಣ. ತನ್ನ ಜನರು ಬೀದಿ, ಗಲ್ಲಿ, ಯಜಮಾನರ ಹಟ್ಟಿ, ಧಣಿ ಕೂರುವ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಕವಿಗಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಗೌಡರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ
ನಮ್ಮ ಮೂಳೆಯ ತೋರಣ

ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಕಾಲು ಕಯ್ಯು
ಕಂಬ ಅವರ ಹಟ್ಟಿಗೆ

(ಬೆಲ್ಚಿಯ ಹಾಡು: ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು)

ಬಸವಣ್ಣನ 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೆ ದೇಗುಲ' ವಚನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು. ಯಜಮಾನನ ದೌರ್ಜನ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೆದ ಜನರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದರೆ ಪಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳು.

1) ಅವರ ಬೇಟೆಗೆ ನಾವು ಮೊಲಗಳು

(ಬೆಲ್ಚಿಯ ಹಾಡುಗಳು)

2) ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸಿಂಹಗಳು ನನ್ನ ಜನರು
(ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ)

3) ಸಾಹುಕಾರದ ಬಲೆಗೆ ಪಾರಿವಾಳಗಳಂತೆ

ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಸ್ತಾದಂಥ ನನ್ನ ಜನರು.
(ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ)

ಕವಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲಿ, ಸಿಂಹಗಳೆಂದು ಶೋಷಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಬರುವ ರೀತಿ ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಬಂತೋ ದಲಿತರ ಮೆರವಣಿಗೆ
ನೆಲಕೆ ಕಾಲುಗಳ ಬರವಣಿಗೆ

(ದಲಿತರು ಬರುವರು)

ಕೋಟಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಉರಿಯುವ ಮನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ದಲಿತರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಬಂತೆಂದರೆ ನೆಲಕೆ ಕಾಲುಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗುವುದು.

ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲೆಯ ಕಗ್ಗವಿಯಲ್ಲಿ
ಕೆಂಪು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳು
ಸರಪಳಿ ಕಿತ್ತ ಕೆಂಪು ದಾರಿಯಲಿ
ಕೋಟಿಕಂಠಗಳ ಸಾಲುಗಳು.

(ಹೋರಾಟವೆ ದಾರಿ)

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತುಳಿದ ಜನರ ಮನೆಯ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಕೆಂಪಾದ ಹೂವಾಗಿ ಬರುತೀವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದಲಿತರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಹೊಸ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸವೆದ ಲಯಗತಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಿದರು ಈ ಕವಿ.

<u>ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್:</u>

ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವಸರಜೂ ಇದುವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈಚಿನ 'ಏಕಾಂತ ಮನುಷ್ಯ' ಹೊರಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕವಿಯ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸೂರ್ಯನ ಕುರಿತಿವೆ.

ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಸೂರ್ಯ
ಕಿರಣಗಳೆಲ್ಲ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿವೆ
ಕೆಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ
ದೇಹದ ತುಂಬ ಮಾಯದ ಗಾಯಗಳು

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ನದಿ
ಸೂರ್ಯನ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅದರಲ್ಲಿ
ಜನಪಥ ರಸ್ತೆಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಆವರಣ
ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಣಬತ್ತಿ ಚರ್ಚೆ

(ಇಂಡಿಯಾ : ಸೂರ್ಯ)

ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಸರಜೂ ವ್ಯರ್ಥ ಬದುಕಿನತ್ತ, ಇಡೀ ದೇಶ ತೆವಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಗ್ರಹಣದ ಜೊತೆಗೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರಗತಿ ಕುರಿತ ವ್ಯರ್ಥ ಚರ್ಚೆಯಿಂದಾಗಿ ದೇಶ ಹಿನ್ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದಿಲ್ಲದಿರೆ ನಾಳೆ
ಈ ಜಗವನು ಆಳುವವರು ನಾವೇ

ಸೂರ್ಯನ ಜೊತೆಗೆಯೇ
ಬಂದು ಕತ್ತಲನು ನುಂಗಿಬಿಡುವೆವು

ಪ್ರತಿ ಕಿಟಕಿಗಳ ತೂರಿ
ಬೆಳಕಾಗಿ ಮನೆ ತುಂಬುವೆವು

(ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ)

ದುರ್ಗಾ ಅವರ 'ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆ ಘೋಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸೂರ್ಯ' ಪ್ರತಿಮೆ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ಕೇವಲ ಬೆಳಕು ಕೊಡುವವನಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗೆ. ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸಾವಿಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರಿಗೆ ಸೂರ್ಯ ಉಸಿರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸೂರ್ಯ ಜೊತೆಗೆಯೇ ಬಂದು ಕತ್ತಲನು ನುಂಗಿ ಬಿಡುವೆವು ಎಂದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವರು. ಪಕ್ಕಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ, ಹಗಲಿನಷ್ಟೇ ಸತ್ಯದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡುವ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವದ ಕೆಚ್ಚು ಇದೆ" (ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ 1988, 2)

ಕುದಿಯುವ ಡಾಂಬರ್ ಬಡಿ ಹಾಕಿ ದೇಶಕ್ಕೆ
ಸೂರ್ಯನೆಡೆಯಿಂದ ರೋಡ್ ರೋಲರ ತಿರುಗಿಸಬೇಕು.

(ವಿದ್ವಸ್ತ:ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ)

ಈ ಕವಿತೆ ವಾಚ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಶಯ ಕವಿಯದಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ, ರಕ್ತ, ಬಣ್ಣ, ವರ್ಗ, ಯಾವುದೂ ಕಾಡದೆ ಸೂರ್ಯನ ಮೂಲಕ ರೋಡರೋಲರ್ ತಿರುಗಿಸಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೂರ್ಯನ ವಿರುದ್ಧ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸರಜೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

'ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಗೆಗಳ ಮೇಲೆ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರನ್ನು ಕಾಗೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಕುರಿತು ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ:

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಗುಡಿಯ
ಕಲಶದ ಮೇಲೆ ನಾವು
ಉಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತೇವೆ.

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ದರ್ಶಾರ್ಹ. ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಾಶದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಇದನ್ನು ಡಾ.ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. "ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಾಶವೆಂದರೆ ಯಾವ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದುಡಿಯುವ ಜನರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೀನವೆಂದೂ, ತನ್ನದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ಮಂಡಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆಯೋ, ಅವನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು, ಅದು ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು" (ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ, 1993, 1)

"ಸ್ವೀಕೃತ" ಮೌಲ್ಯಗಳ "ನಿರಾಕರಣೆ"ಯ ಹಿಂದೆ "ಸ್ವೀಕೃತಿ"ಯ ಬಯಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬದನಕುಂದಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ: "ಕಾಗೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಢಿಗಳೇ ಯಜಮಾನವಾದಾಗ, ಸಮಾನತೆ, ಸಹನತೆ, ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಗೆ ಭಂಗ. ಈ ಆಶಯವನ್ನು 'ಕಾಗೆಗಳ' ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಭೇದ, ವರ್ಗಭೇದದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಥೋರ್ಗೀತನ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಹಿಪಾಕ್ರಸಿ'ಯೇ ಜೀವನದ ಬಣ್ಣವಾದಾಗ, ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯವಾದಾಗ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ". (ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬದನಕುಂದಿ, ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ)

ಟೊಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡು
ಹೇಳುವ
ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡು
ಹನಿ ಹನಿ
ರಕ್ತವಾಗಿ
ಕೆಳ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ.

(ರಕ್ತ: ಮೂರು : ಏಕಾಂತದ ಮನುಷ್ಯ)

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಸಂತನ ಆಗಮನದೊಡನೆ ಬಂದು ಹಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಗದರ ಕಂಠದಿಂದ ಭೀಕರ ರಾಗ ಹೊರಬಂದು ರಕ್ತ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಜೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ 'ಏಕಾಂತದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶ ಮಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ವಿಕೃತ ಲೈಂಗಿಕ ಕವಿತೆಗಳು, ಗಝಲುಗಳು ಕೂಡಾ 'ಏಕಾಂತದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು.

ಈಚಿನ ಅನೇಕ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಸಿಟ್ಟು, ರೋಷ, ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ. ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂಬರುವ ಸಂಕಲನ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ.

2) <u>ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ</u>:

ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೊಂದು ಮಾದರಿ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನ. ಆದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ' ಹಾಗೂ ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶರ 'ಗಾಡಿ ಮತ್ತು ಕುದುರೆ' ಕವಿತೆಗಳು.

<u>ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ</u>:

<u>ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ</u>

1) ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆ ಹಾಲ ನೀಡವ್ವ
ನೆಲದೆದೆಯ ಹಾಲು ಹೀರಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಬಿಸಿಲು
ಕರಗಲಾಗದೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ನವಲಗುಂದದ ಗುಡ್ಡ
ಅತ್ತ, ಇತ್ತ, ಸುಡುವೆಲರ ಸುಂಯ್ಯ ಊರು...

2) ನಡುಹಗಲನಲ್ಲೆ ಗಪ್ಪಿರುಳು ಕಣ್ಣಿಗೆಳೆಯಿತು ತಾಯಿ
ನಿಂತನೆಲ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಚಿಮ್ಮಿ
ಪುಟಿಯಿತು ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ
ಎಡಗಡೆಗೆ ಬಲಗಡೆಗೆ

ಕಿಕ್ಕಿರಿದು, ತಾರೆ ಸಂಕುಳ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಹಾಗಾಗಿ
ಸ್ವಪ್ನಬೆರೆದೆರಗಿತ್ತು; ಗಿರಿಗಟ್ಟಲೆ ಜಗದ ಮಧ್ಯ
ಕಾಯುವ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಬೇಯುವ ಜ್ವರದ
ಮೈಯಾರಿ ಬಾಯೇಹಾರಿ
ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ
ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆ ಹಾಲ ನೀಡವ್ವ.

3) ಅಜಾತನಾದವನಿಗೆ ಜಾತಿಯಾವುದೇ ತಾಯಿ?
ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುದೊಂದದಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ನೋವಿಗೆ ತುತ್ತು;
ತಂದೆ ಹಾಕುವ ತುತ್ತು; ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಊರು ಕೇರಿ
ದಿಕ್ಕು ದೇಶ ಹರಿದು
ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನರಸುತ್ತ
ಬಸಿಲು ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನಿಬ್ಬನಿ ತೊಟ್ಟ
ನಾಗಲಿಂಗನ ಮೈಯು ಇಂದು ಕೆಂಡ
ಒಡಲು ಹಸಿವಿನ ಕುಂಡ, ಹಾಲುಸುರಿಯೇ ತಾಯಿ
ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ

4) ಏನಾಯ್ತು, ನಿಟಿಲ ಭ್ರೂಮಧ್ಯದ ಸ್ಫಟಿಕವರ್ಣದ ದೀಪ್ತಿ,
ಮೇರುದಂಡದಿ ಹುದ ಶ್ರೀಬೆಳಕಿನ ಹಾದಿ
ದಾಟಿ ಕದಳಿ ಶಿಖರ ಮೀರಿ ಹಾರಿ
ಅಂಬರದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿ ನನ್ನ ಆತ್ಮವ ಪಕ್ಷಿ
ಯಾಕೆ ನಾಟಿತೋ ಯಾವ ಬಾಣವೋ ಏನೋ...
ನಿನ್ನ ಕಾಲಡಿ ಬಿದ್ದಿಹುದು ಜ್ವರಗಳ ಮುದ್ದೆ
ಸೀದ ಕಿರುಮರಿ ಹಕ್ಕಿ
ಎದೆಗುಟುಕ ನೀಡವ್ವ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ
ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ

5) ಈ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಯೋಜನದಾಚೆ ಕೋಟಿಯೋಜನದಾಚೆ
ನೀ ಯಾಕೆ ಕುಳಿತಿರುವಿ?
ಬಂಜೆಗಂಬನಿ ಮಣಿಯ ಯಾಕೆ ಪೋಣಿಸುತಿರುವಿ
ಮಾನದೆಳೆ ಎಳೆ ಎಳೆದು ರಾಟಿಯ ಸುತ್ತಿ, ಬಿಚ್ಚಿ
ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಿ?
ನೆಲದ ಕಸವನು ಗುಡಿಸಿ ಕಸವ ಗೊಬ್ಬರ ಮಾಡಿ
ಬೀಜಬಿತ್ತುವ ಕೈಯೆ.

ದೇಸಾಯಿ ಪಾಟೀಲ ಕುಲಕರಣಿಗಳ ಕಾವು
ಕಡಿಯಲಾಗದ ಮರವೆ, ಕಡಿದರೂ ಹೊಲೆ
ಹೊರಳಿಯುಂಬ ಒಲೆಯಲ್ಲ ಸುಟ್ಟರೂ
ರೊಟ್ಟಿಯಾಗುವೆ ಬಾಯ್ಗೆ.
ಮೊಲೆಬಾರದ ಕೊಡಗೂಸೆ
ಮದುವೆಯಾಗದ ತಾಯೀ
ಮೊರಿಹಾಲು ಬೇಡವ್ವ ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ
ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ.

6) ತಂದಿರುವೆ ನಿನಗೆಂದು
ಗದಗುಡುವ ಗದಗ ಬೀದಿಗಳ ಪ್ಲೇಗನ್ನು;
ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೆಳಕು
ಕಮರಿಸಿದ ಸೂರ್ಯರನು;
ಹಸಿರು ಜಗ್ಗನೆ ಉರಿವ ಹೊಲ ಆಳಗಳಲ್ಲಿ
ಬಸಿರ ಮಕ್ಕಳ ಹೂತು ಕೊಯ್ದ
ತೆನೆ ತೆನೆ ಜೋಳಗಂಬನಿಯನ್ನು;
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಕೇರಿಯಲಿ ಕಾಲರದ ಹೊಲೆಯ
ಕೂಸು ಮಕ್ಕಳನೊಯ್ಯುವ ಸಿಡಿಗಿ ಬೊಬ್ಬೆಗಳನ್ನು;
ಕಿತ್ತೂರ ವಂಶವನು ಕಿತ್ತೆಸೆದ ಕಡುಗೋಪಿ
ಹುಚ್ಚ ಮಡಿವಾಳನ ಕಣ್ಣುಗಳನು;
ತೊಲಬದ್ರ ಯಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಉಳುಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಡೆದಿಯ
ಕಳುಕಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶಿಶುವಿನ ಹಾಳು
ಶರೀಫನ ಕರುಳ ಹುಣ್ಣುಗಳನು

7) ಯಾವ ಗುಡಿಸಲನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಕಳು ಬರಡು
ಯಾರ ಜಾಲಿಗೆ ಕುತ್ತು,
ಕ್ಷಾಮಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸಿಟ್ಟು ಯಾರ ಹೊಲದಲಿ ಬತ್ತು,
ಊರಸೀರೆಗೆ ಕಿಗ್ಗ ಕೀರೆಯಾಗುವ ಅಗಸ
ಯಾರ ಚೆನ್ನಕೋ ಕೊಟ್ಟದ್ದ ಪತ್ರಾರಣ್ಣ
ಕೂಸುಗಳ ಕಹಪು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೆಂಪು
ಯಾವ ಹೂವಿನ ಕಂಪು...

ಕೂಳುಂಡು ಬದುಕಲಾರದೆ ಹೇಲುಂಡು ಬದುಕೇನೆಂಬ
ಈ ಚಿಂತೆಗಳ ಹುಲುಗೂರ ಸಂತೆ
ಹರಿಯುವ ಮೊದಲು
ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ.

8) ಎಳೆಗೂಸು ನೀನು ಮುಂದಿಗಣ್ಣೀರನೊರೆಸವ್ವ
ಕೊಡಗೂಸು ಗೆಳತಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸವ್ವ
ತಾರವ್ವ ಮಳೆಯ ಎಳೆ ಎಳೆಯ ಎದೆಹಾಲ
ಸಿಂಪಡಿಸು ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ನವಲಗುಂದಕ್ಕೆ
ಗದಗಕ್ಕೆ ಗಿರಣಿಗಳು ಕಿರುಗುಡುವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ನಗರಕ್ಕೆ
ತಾರೆಮಂಡಲ ಬಂಗರಿ ಕೆದರಿರುವ ವ್ಯೋಮಕ್ಕೆ
ತಾರವ್ವ ಚಂದ್ರವ್ವ ಮುಗಿಲವ್ವ ಭಂಗಿ ಭಂಗಿಲವ್ವ
ಎದೆಯುಲ್ಲ ಕರುಳಿಲ್ಲ ನೆಲದಲ್ಲ...
ಏಸುಕಾವಿತ್ತವ್ವ ಮಳೆಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲ?
ಕಾವುತ್ತಡೆಯದೆ ಹಾವೇಸು ಹುತ್ತವ ಬಿಟ್ಟು
ನೆಲದುದ್ದ ನೆಲದಗಲ ಹೊರಳಿದುವವ್ವ
ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆಹಾಲ....

<u>ಟಿಪ್ಪಣಿ:</u>

ನವಲಗುಂದದ ನಾಗಲಿಂಗಪ್ಪ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ ಮತ್ತು ಗದಗದ ಮತಿವಾಳರವರೀಗಿಂತ ಸಮಕಾಲೀನ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ನವಲಗುಂದದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾನೆ ಈಶ್ವರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಾಗ ಭಯಂಕರ ಬೇನೆಯೊಂದು ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಮಠವನ್ನೂ ಅಲ್ಲದ್ದ ಊರವನ್ನೂ ದಿನಾಲೂ ಒಪ್ಪಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವನೆಂಬ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಅವಿವಾಹಿತೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಮೊಲೆ ಹಾಲನ್ನು ನೀಡಿ ನಾಗಲಿಂಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿದಳು ಎಂಬ ಕಥೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಗಲಿಂಗ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿ, ಗುರು, ಜಗದೀಶ್ವರಿಯ ಅವತಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ('ಮಳೆಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲ' ಸಂಕಲನದಿಂದ)

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು ನೀಡಿದ ಕಾಣ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ'.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಗಿರಾಜ ಸಂಪಾದನೆ' 'ಮರುಳ ಶಂಕರದೇವ', 'ಕಲ್ಯಾಣ' ಕವಿತೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ. ಆದರೆ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ' ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ದೇಶ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಈಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆ ಹಾಲ ನೀಡವ್ವ' ಇಡೀ ಕವಿತೆಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾಗುವ ಭೀಮವ್ವ ಎಂಥವಳೆಂದರೆ ಮೊಲೆಬರದ ಕೊಡಗೂಸು, ಮದುವೆಯಾಗದೆಯಿರುವವಳು. ಇಂಥವಳನ್ನು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗಲಿಂಗಯೋಗಿ ಕೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: 'ಎಳೆಗೂಸು ನೀನು ಮುದುಗಣ್ಣೀರನೊರೆಸವ್ವ, ಕೊಡಗೂಸು ಗೆಳತಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸವ್ವ'. ಇಂಥ ತಾಯಿ-ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ಈ ಪರಿಯದು. ಆದರೆ ನಾಗಲಿಂಗ ಭೀಮವ್ವಳನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲೋ ತಾನು ಸಮಗಾರಳೆನ್ನುವ ಅಳುಕು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗಲಿಂಗ "ಅಜಾತನಾದವನಿಗೆ ಜಾತಿ ಯಾವುದೆ ತಾಯಿ?" ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಭೀಮವ್ವ ಎಂಥವಳೆಂದರೆ ದೇಸಾಯಿ, ಪಾಟೀಲ, ಕುಲಕರಣಿ ಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಕಡಿಯಲಾಗದ ಮರ, ಕಡಿದರೂ ಹೊಲೆಯೆಂಬ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರೂ ರೊಚ್ಚ

ಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಬಾಯಿಗೆ. ಹೀಗಿರುವಾಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಲ್ಪಾಡಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಭೀಮವ್ವ ಮದುವೆಯಾಗದವಳು; ಆದರೂ ತಾಯಿ, ತಾಯಿಯಾಗಬಲ್ಲವಳು. ಇಂಥವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಬೋಧ ಸಾಧ್ಯ. ಮದುವೆಯಾದವಳು ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಗಾದವಳು. ಮುರಿಯಲಾರಳು; ಕಟ್ಟಲಾರಳು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭೀಮವ್ವನಂಥ ಷೋಡಶಿ ಹಾಡುವ ಜೋಗುಳದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ. ಅವಳ ಎದೆ ಹಾಲನ್ನುಂಡ ಮಗುವಿಗೆ ಮುರಿಯುವುದೂ, ಕಟ್ಟುವುದೂ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆ ಹಾಲು ನೀಡವ್ವ' ಯೋಗಿ ನಾಗಲಿಂಗ ಮರಳಿ ಶೈಶವಕ್ಕೆ ಮಗುಚಿಕೊಂಡನೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ" (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ—1988, 1989, 121) ಹೀಗೆ ಶೈಶವದೆಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವ (ಎಷ್ಟೇ ವಯಸ್ಸಾದರೂ) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಗಳಿಗೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಹೀಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ನಾಗಲಿಂಗ-ಭೀಮವ್ವರ ನಡುವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ನಾಗಲಿಂಗ, ಜ್ವರದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೃತ್ಯುಯಾರಿ ಬಾಂತೋ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ 'ಎದೆ ಹಾಲ ನೀಡವ್ವ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವತೆಯಿದೆ. ನೋವು, ಸಂಕಟ, ಮಗುವಾಗಿ ಬೇಡುವ ಪರಿಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭೀಮವ್ವಳನ್ನು 'ಮೊಲೆಹಾಲು ಬೇಡವ್ವ ಎದೆಹಾಲು ನೀಡ'ನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗಲಿಂಗ. ಭೀಮವ್ವ ಕೊಟ್ಟ ತಾಯ್ತನದ ಫಲದಿಂದ ನಾಗಲಿಂಗ ಅರಳುತ್ತಾನೆ.

ಮದುವೆಯಾಗದ ಹುಡುಗಿಯರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಗಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ಭೀಮವ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಮೊಲೆಹಾಲ ಕೇಳದೆ ಎದೆ ಹಾಲು ಕೇಳಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ಲೇಗನ್ನು, ಕಾಲರಾ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷಾಮವನ್ನು ತೊಡೆದು ಬಡುವ ಮಳೆಯ ಹನಿ ಹನಿಯನ್ನು ಹಿಂಪಡಿಸೆಂದು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಇಲ್ಲಿ ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರವಾ ಹಾದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸುವ ಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತ ಭೀಮವ್ವ. ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಹೊಳೆವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ನಗರಗಳನ್ನು ಶುಭ್ರವಾಗಿಸುವ, ಬಂಗಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಸುಂದರವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೇಯುವ, ದೇವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ

ತಮ್ಮಟೆ ಹೊಡೆಯುವ, ನಡೆಮುಡಿ ಹಾಸುವ, ಕೆರೆಯ ನೀರಿನ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡುವ ಶ್ರಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ಈಕೆ. ನಾಗಲಿಂಗಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭೀಮವ್ವ ಇಬ್ಬರ ಸಂಯೋಗ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಂಯೋಗ" (ಡಾ: ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್, 1990, 211-212)

ಈ ಸಂಯೋಗದಿಂದಲೇ ನೆಲದೆದೆಯ ಹಾಲು ಹೀರಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಬಸಿಲು, ಕರಗಲಾರದೆ ಬೀಳ್ತಿರುವ ನವಲಗುಂದದ ಗುಡ್ಡ, ಹಾಗೂ ಬಸಿಲಿನಿಂದ ಸುಡುವ ಊರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷಾಮ, ಕಾಲರಾಗಳಿರುವ ಊರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಮಳೆ, ನೆಲದ ಕಾವನ್ನು ತಣಿಸದೆ ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹಾವುಗಳು ಈಚೆ ಬಂದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆ ಹಾಲ....' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು. ನಾಗಲಿಂಗ ಭೀಮವ್ವಳನ್ನು ಎದೆಹಾಲಿಗಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ. ಬಂದಿರುವ ಪ್ಲೇಗೂ, ಕ್ಷಾಮಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೆಳಕು ಈ ನಾಡಿನ ಸೂರ್ಯರನ್ನೇ ಕಮರಿಸಿರುವಾಗ, ಇಡೀ ಬದುಕು ಭೀಕರವಾಗಿರುವಾಗ ನಾಗಲಿಂಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕು ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ 'ಕೂಳುಂಡು ಬದುಕಲಾರದೆ ಹೇಲುಂಡು ಬದುಕೇನೆಂಬ' ಛಲ ಹೊತ್ತ ನಾಗಲಿಂಗ ಭೀಮವ್ವಳನ್ನು ಎದೆಹಾಲಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕವಿತೆಯಿದು.

<u>ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ:</u>

<u>ಗಾಡಿ ಮತ್ತು ಕುದುರೆ:</u>

ವಿಶ್ರಮಿಸೋಣ ಇಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಗಳಿಗೆ;
ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿತು ಗಾಡಿ
ಹುಲ್ಲು ಹಾಸು ಹೊಳೆವ ನೀರು ಕೊಳದ ಬಳಿಗೆ.

ಜೊಂಪುಗಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಹೂವು
ಹುಡಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೊನಲು ಹಾಡು ಗೂಡು
ಕಾಡ ಸಿರಿ ಪರಿಯನ್ನು ಮುಕ್ಕಳಿಸಿ ಕಣ್ಣ
ಕೊಣ ತಣಿದವು ಬಾಯ್ಸರಿಕೆ ದಣಿವು.

ಅಡವಿಯೊಡಲೊಳಗೆ ಒಡವಯಾಡಿ ನಸುಕು
ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು ಬುತ್ತಿ ಗಂಟು ಗಡಿ
ಬಲಿಯುತ್ತೊಡಗಿ ಬಿಸಿಲ ಕಾಯುಗವಸರ
ಹೂಡಿ ನಿಂತರು ಅಂಬು, ಕುದುರೆ-ಗಾಡಿ.

ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ದಾರಿ
ಯೂ ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಸೇರುವ ಗುರಿ!
ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣದಂತಾ ಕುದುರೆ ಕೆನೆಯುತ್ತಿದೆ
ಗಾಡಿ ಜರುಗಿಲ್ಲ ನಿಂತಲ್ಲೆ ನವೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಕತ್ತಲ ಕತ್ತಿ ಕತ್ತರಿಸತೊಡಗಿ
ಮುದಿಯು ಹಗಲ ಕೊರಳು
ಎಲ್ಲಿಯು ಹೂ ಹೊದೆಯು ಹಕ್ಕಿಯುಲಿಯು
ನುಂಗಿ ಹಾಕಿತು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಯಂತ ಇರುಳು.

ಹೂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ ಚಕ್ರ ಯೂ
ಬೆದರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಕುದುರೆ ಹುಲಿಯು ನಾತ ಹಿಡಿದು
ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ
ಮಗ್ನವಾಗಿದೆ ಮಂದಿ ಊಹೆ ಮದಿರೆ ಕುಡಿದು.

ಮುಟ್ಟಿದೆ ದೆವ್ವ, ಕೆಟ್ಟ ಮಾಟ
ಗಾಡಿ ಕದಲಿಲ್ಲ ನಿಂತಿತೆಂದರೆ ಎಂಥ ಆಟ!
ಕಾಡ ಕಣಿಲೆ ಹೂವು, ಕೋಳಿ ತಲೆ ತರಿದು
ಬೇಡತೊಡಗಿದನೊಬ್ಬ ಪಯಣ ಸಾಗಲೆಂದು.

ನಿಟ್ಟುಸಿರ ತೆರೆ ತುಯ್ಯುತ್ತಾ
ಜಿಗುರುವಂಜಿಕ ಕಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ
ಸೇರಿ ಸುತ್ತ ಜನ ಮುಗಿದು ಕೈ
ಹರಕೆ ತಂದರು ಭಯದಿ ಕಣ್ಣ ಬಿಗಿದು.

ಕತ್ತಲು ಒಮ್ಮೆ, ಕಾಡನೊಮ್ಮೆ
ಗಾಡಿಯನೊಮ್ಮೆ ಕುದುರಯನೊಮ್ಮೆ
ಕಾಡ ಎಲ ಎಲೆಗೂ ಜನುಗು ರಾತ್ರಿ ಸ್ರಾವವನೊಮ್ಮೆ
ನೋಡುತ್ತಾ ಬಡುಗಣ್ಣಾಗಿ ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬ.

ಊರ ಸೇರುವ ಕನಸ ಮುಗಿಲ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣುತ್ತಾ
ಶಿಶುವಾದ ಜನರ ಗಲ್ಲ ಹಿಡಿದು
ಮಾತಿನಲಿ ಮುಂದಿಟ್ಟ
ಬೆಳಕ ಧಾರೆ ಹಣಿದು.

'ಇದಾ ಗಾಡಿ ಮುಮ್ಮುಖನಾಗಿ ಮುಂದೆ
ಹಿಮ್ಮುಖನಾಗಿ ಹಿಂದೆ-ಈ ಕುದುರೆ
ಹೂಡಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ
ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದೆಂತು ಹೀಗಾದರೆ!'

ಗಟ್ಟಿ ನಕ್ಕ ಕತ್ತಲೆ ಹರಿದ ಹಗಲನಂತೆ
ಹೊರಟ ಊರಿನ ಕನಸು ನಿಜವಾಗುವಂತೆ
ಕೈ ಹಚ್ಚಿ ಬಿಚ್ಚಲು ಕುದುರೆ ಹಗ್ಗ
ಮುಗಿಯಬೇಕಿತ್ತು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾ ಕಗ್ಗ.

'ಎಂತಾ ಸುಂದರ ಗಳಿಗೆ
ಹರಕೆ ಫಲಿಸಿ ಕಾಟ ಕಳೆದು ತಣ್ಣಗೆ
ಊರು ಸೇರುವುದರಲ್ಲಿದ್ದೆವು
ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದುರ್ವ್ಯಸನ ಎಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತವಗೆ!
ಆತಂಕ ಬತ್ತು ಗುಂಪಿನೊಳಗೆ.

ಮರುಳು ದೆವ್ವ, ಕೂಗು ಮಾರಿ ಹೊಕ್ಕಿರಬೇಕು
ಮೋಹಿನಿ ತಿಂದು ಮೆದುಳ ಹುಚ್ಚು ಬತ್ತಿರಬೇಕು
ಹೋ! ಕುದುರೆ ಕದುಂ
ಮಿಣ್ಣಗೆ ಹೋಗುವಾ ಸಂಚಿರಬೇಕು ತಾನೊಬ್ಬನೇ.

ಹೀಗೆಂದು ಬಗೆದು ಮತ್ತೇನನೋ ನೆನೆದು
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಓಡಿದರು
ಎಂತಾ ದ್ರೋಹಿ! ಮನೆಮುರುಕ, ಕೊಳಕ
ಕೂಗುತ್ತಾ ಕುಣಿದು ಕೋರೆಗಳ ಮಸೆದರು.

ಉಳಿದವರು ಕಾಯುತ್ತಾ, ಉಳಿದರು
ಹಸಿವೆಯಲ ಕಂದುಂ, ಕಾಣದೆ ಕಾಯಿಲೆಗ ಮದ್ದುಂ;
ಹೊರಟವರು ಹೊಸಬರಾಗುತ್ತಾ, ಆಗುತ್ತಾ,
ಹುಲಿಗಳಾದರು ನಾಡಿನಲ ಹುಡುಕುವಾಟ ನಡೆ ತ್ತಾ.

ಕತೆ ಹೀಗಾಯಿತಯ್ಯಾ:
ಗಾಡಿ ಇದೆ 'ಅಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಬಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟು
ಒಂದೊಂದು ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ನೂರು ಕತ್ತಲ ಹುತ್ತ
ಯಾರದೋ ಕೈ ಇನ್ಯಾರದೋ ಕೊರಳ ಸುತ್ತ.

(ಮಹೂವಾ ಸಂಕಲನದಿಂದ)

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾಮಾಯಿಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸ ಭರವಸೆಯ ಧ್ವನಿಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತ, ಬರೆಯುವ ಬಂಜಗೆರೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಗಾಡಿ ಮತ್ತು ಕುದುರೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ಹೊರಳು ದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಡಿ ಎಂದರೆ, 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' 'ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಇನ್ನು ಕುದುರೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಗಲಿರದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆ ಗಾಡಿ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸವಾರ ಕೂಡಾ ಬೇಕು. ಈ ಸವಾರರೆಂದಾಗ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ, ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ. ಆಂಧ್ರದ ನಕ್ಸಲೈಟ ಚಳುವಳಿ ಹಿಡಿದ ಹಾದಿ 'ಗಾಡಿ ಮತ್ತು ಕುದುರೆ'ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹುಲಿಯ ನಾತಕ್ಕೆ ಬೆದರಿದ ಕುದುರೆ ಚಲಿಸದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅಥವಾ ಗಾಡಿಯ ಚಕ್ರವೇ ಹೂತುಹೋಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿರುವ ದೇಹ, ಕೆಟ್ಟ ಮಾಟಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಬಲಿಯಾಗಿರ-

ಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಊಹೆಗೆ ಸಿಲುಕಿನ ಮಂದಿ ಕೋಳಿ ಬಲಕೊಟ್ಟು ಪಯಣ ಸಾಗಲು ಬೇಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಲಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಕೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರೊಳಗೊಬ್ಬ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇತರರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಇದಾ ಗಾಡಿ ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಮುಂದೆ
ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಈ ಕುದುರೆ
ಹೂಡಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ
ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದೆಂತು ಹೀಗಾದರೆ!

ತಟ್ಟನೆ ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತದ 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ, ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೋ' ಸಾಲು ನೆನಪಾಗುವುದು. ಇಡೀ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಬೆಳಕಿನ ಪಥದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆನ್ನುವುದು ಘೋಷಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗುಳಿದು ನಾಡು ಹಿಂದುಳಿದು ಸವೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಆಂಧ್ರದ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬರಹಗಳು, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅನೇಕ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೀಗಳೆಯುವ ಯುವ ನಾಯಕರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಗದ್ದರ್ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಡೀ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಗ್ರಹಣ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಚಳುವಳಿ ಸೊರಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಸಂಘಟನೆಯೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಗ್ಗಡಾಯಿಸಿವೆ. ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತನಗಾಗಿಯಲ್ಲದ ದಾರಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಕುದುರೆಯಂತೆ ನಡೆದ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ನೋವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದಿನ ದೂಡಬೇಕಾದ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದ ಪಿಸುಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅವರು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಡೀ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಡೆಯಲು ಸಜ್ಜಾಗುವ ಆಡಳಿತ ರೂಢ ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬೇಕೊ, ರಾಜಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೋ? ಗೊಂದಲದ ನಡುವೆ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಿನ ಗತಿಯೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಕತೆ ಹೀಗಾಯಿತಯ್ಯಾ:
ಗಾಡಿ ಇದೆ ಅಲ್ಲ ಕುದುರೆ ಬಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟು
ಒಂದೊಂದು ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ನೂರು ಕತ್ತಲ ಹುತ್ತ
ಯಾರದೋ ಕೈ ಇನ್ಯಾರದೋ ಕೊರಳ ಸುತ್ತ

ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಿದು. ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಹೋರಾಟದ ಅಂತಿಮ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆಯೇನೋ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತ, ಸಂಕ್ರಮಣದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ?

ಬಂಜಗೆರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

—o—

ಸಮಾರೋಪ :

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ ಯೆಂಬ ಅನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡರೂ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗದಿರುವುದು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೆರಗು ಕೊಡದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ನವೋದಯದ ಭಾವಪರ ನವ್ಯದ ಚಿಂತನಪರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಜನಪರ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಾಂತರದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನಪರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ" (ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ, 1988, 241) ಹೀಗೆಂದಾಗ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

1. ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ.

2. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟು.

3. ತನ್ನ ಜನರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು, ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

4. ಮುಂದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟ ಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಗಾಗಲೆಂಬ ಆಶಯ.

5. ಇದಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗದ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ.

ನಾವು ಕೊರೆಯುವ ಅಕ್ಷರಗಳು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ಆಕಾಶ ತುಂಬಕೊಂಡ
ಭೂಮಿಪುತ್ರರ ಮುಖದ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು
ಸಾಫು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ

(ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ : ಬರದ ಹಾಡು :
ಅರ್ಧ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಗಿ)

—ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ "ಅಕ್ಷರದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದವರು, ಈಗ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಕತ್ತಲ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದವರು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರು" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಪುನರ್‌ಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿವೆ. ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆ (mainstream) ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರು ಅಕ್ಷರ ಬಾರದವರ ಕುರಿತು ಬರೆದಾಗ ತಲುಪಬೇಕಾದವರಿಗೆ ತಲುಪದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇನ್ನು ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದರೋ ಅವರು ಓದದೇ ಇರುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬರೆಯುವವನೀಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತನ್ನ ಕೋಪ, ಕಟಕಿ, ಧಿಕ್ಕಾರ, ಆಸೆ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸಲು, 'ತಲುಪಿ' ಸಲು ನಿಂತವನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.... ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಬರಹಗಾರರು ಹೂವಯ್ಯನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವವರು. ಅವನ ಮಾತು ಬಾಡುಗಳು ನೋವುನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನೆನಪಿಡಿ. ಬಳಿಯ ಪಂಚೆಯುಟ್ಟ ಹೂವಯ್ಯ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇನ್ನು ಉಳಲಾರ, ಕಳ್ಳಂಗಡಿಯಲ್ಲೂ ಕೂರಲಾರ. ಈ ಮಾದರಿಯೊಡನೆ ನಾನು ನಮ್ಮ 'ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ' ಬರಹಗಾರರ ತೊಡಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ" (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 1988, 1989, 45–46). ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುವ ನಮಗ ಜನರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. "ಬಹುಶಃ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾಗ

ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಟುರುಗಳು ಏನು ಮಾಡಿಯಾವು? ಗುಟುರುಗಳು ಸಹಾ ಜಡವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಗ ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಅದು ಮತ್ತೆ ಜನರೊಡನೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬೆಳಮಲಿ (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 1990, 54)

ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು "ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಜನಪರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಅಸಮಾಧಾನಗಳೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೂ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನ ರೋಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿರಸನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಸನ ಹೊಂದಿದ ಬರಹಗಾರ ಅನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಕಡಿಮೆ. ಅಂದರೆ ಬರಹಗಾರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ (Activist) ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಕ್ರಮಗಳೇ ನಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವು ತಾಳ್ಮೆ ಸಮಾಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಅಂಶಗಳು ನಾವು ಯಾವ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಆ ಜನವಿರೋಧಿ ಸಮಾಜವೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆತನ ಸಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ರೋಷಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. (ಅದೇ, ಪು-57)

—— oo ——

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು :

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು :

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು

ಸಮಾರೋಪ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರೂ ಕಾವ್ಯಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ನಿರಂತರತೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂತರಪಠ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯದ ಇತರ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅಧ್ಯಯನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಬಯಸುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಸಹಿತ, ನೇರವಾಗಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬರದೆ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮೇಲೂ ಕೂಡಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಧಾರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಜೊತೆಗೇ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾವು ಕೊಡುವಾಗ

ಶೋಷಣೆ, ಬಂಡಾಯ, ಕ್ರಾಂತಿ, ರಕ್ತ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಳಾಗಬಹುದು. ದಲಿತ — ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತ — ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ಯುಕ್ತಿಯಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಓಘದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿ ತತ್ವದ ಹಾದಿ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ (Social attitude) ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಾಯಕರಾದರು, ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಈ ಹೊತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಿಳಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವ್ಯ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ. ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಲಿತ — ಬಂಡಾಯ ಕವಿ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ದಲಿತ — ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗೆ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅವನು ಕಂಡ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋವು, ಸಿಟ್ಟು, ರೋಷ-ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ದಲಿತ— ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಅದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ —ಇವು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದೆ ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಂಡು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು

ಅವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಆಗುವ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಾಲುಗಳು ಆಯಾ ಕವಿತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಆಶಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಸೂಸನ ಸೊಂಟಾಗ ಹೇಳುವಂತೆ '' ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಯು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಆಗಲಾರದು'' ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಾದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

oo——oo

ಅನುಬಂಧ

ಅನುಬಂಧ

ಅನುಬಂಧ

ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು

ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ — ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಅಮರನಾಥ್ ಎಚ್.ಆರ್. — ಹುಡುಕು ಹಾದಿಯ ಪಯಣ
1994.

ಅಮರನಾಥ ಎಚ್.ಆರ್. — ಹತ್ತರೊಳಗೆ ಹನ್ನೊಂದು
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ — ಮೂಕನಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಂದಾಗ
ಶೈಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ, 1981.

ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ — ಕಪ್ಪು ಕಾವ್ಯ
ಶೈಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ, 1985.

ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್. — ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗುವ ಮುನ್ನ
ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅರೆಅಂಗಡಿ, 1982.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರು — ಇದು ನನ್ನ ಭಾರತ
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರು — ಕುದುರೆಮೋತಿ ಮತ್ತು ನೀಲಗಿರಿ
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ — ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾಚನಾಲಯದೊಳಗೆ
ಶಾಂತಿಸಾಗರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1992.

ಆನಂದ ಝಂಜರವಾಡ — ಬನಸೋದ್ಯಮ
ಆಲೋಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, 1980.

ಆನಂದ ಝಂಜರವಾಡ — ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಮನುಷ್ಯ
ಆಲೋಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, 1984.

ಆರ್ಕೆ —ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ನನ್ನೂರ
ಕೊರಗನ ಆನೆಕಾಲು.
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1986.

ಇಂದಿರಾ ಹೆಗಡೆ —ಕಾವ್ಯಗಳ ಪುಟದಿಂದ . ನೀನೆಷ್ಟು ನಿಲ್ಲು
ಕರಾವಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1994.

ಉಷಾ ಸ. —ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಆತ್ಮಕಥೆ
ಪುಸ್ತಕ ಚಿಲುಮೆ, ಮೈಸೂರು, 1981.

ಉಷಾ ಸ. —ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು
ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, 1990.

ಕಮಲ ಎಂ. ಆರ್. —ಜಾಣಿ
ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗಿ —ಇನ್ನಷ್ಟು ಕವನಗಳು
ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ, 1986.

ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ —ಕರಾವಳಿಯ ನಿಲ್ಗಂಗಾಟಗಳು
ಸುಂದರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1981.

ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ —ಕನ್ನಂತು ಸ್ನೇಹ
ರಾಗಿರೊಟ್ಟಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿಳಿಗೆರೆ —ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣಿನ ನವಿಲು
ಬಿಳಿಗೆರೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಳಿಗೆರೆ, 1990.

ಕೃಷ್ಣನಾಯಕ ಹಿಚಕಡ —ಕೋಗಿಲೆ ಅಳುತ್ತಿದೆ
ಜನದೇವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಿಚಕಡ, 1988.

ಕೆರಳ್ಳಿ ಗುರುನಾಥರೆಡ್ಡಿ —ಬಾರಿ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗ
ಏಕಾಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸೇಡಂ, 1990.

ಗಂಗಾಧರಮೂರ್ತಿ —ಹೂ ಅರಳುವಂಥ ಮಣ್ಣು
ವಿಕಾಸನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1976.

ಗಂಗಾರಾಮ ಚಂಡಾಳ — ಚಂಡಾಲರ ಕೂಗು
ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅರಿಯುಂಗಟಿ, 1983.

ಗವಿಸಿದ್ಧ ಬಳ್ಳಾರಿ — ಕಪ್ಪು ಸೂರ್ಯ
ಅಂತರಂಗ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೊಪ್ಪಳ, 1984.

ಗವಿಸಿದ್ಧ ಬಳ್ಳಾರಿ — ಕತ್ತಲು ದೇಶದ ಪದ್ಯಗಳು
ಅಂತರಂಗ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೊಪ್ಪಳ, 1977.

ಗುರುಬಸವರಾಜ್ ಕೆ.ಮು. — ಕಪ್ಪುನಾಡಿನ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, 1987.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ — ಬಾನುಲಿ
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಕ ವಿ ವಿ ಧಾರವಾಡ, 1960.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ — ಮಧ್ಯಬಿಂದು
ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು, ಧಾರವಾಡ, 1964.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ — ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕವನಗಳು
ಸಂಕ್ರಮಣ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1967.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ — ಓ ಎನ್ನ ದೇಶಬಾಂಧವರೇ
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) — ಜೂನ್ 75 ಮಾರ್ಚ್ 77
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1978.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ — ಅರ್ಧ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಗಿ
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ — ಗಾಂಧೀಸ್ಮರಣೆ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ — ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ
ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, 1988.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ — ಸುಡುವ ಭೂಮಿ
ರಯುವ ಕಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘ,
ಸಿರಿಗೆರೆ, 1994.

ಚೆನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಬಿ. — ಕೋಲಾಟಗಳು ಮತ್ತು ವಯುಳ್ಳ ಬೀಗಳು
ಭಾಗ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ — ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ — ಅಮರಚಿಂತ ಕಾವ್ಯ
ವಿಕಾಸ ವೇದಿಕೆ, ರಾಯಚೂರು, 1993.

ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ — ಕೊಂಪಾ ರಿಯಾತ್ರಿ
ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ನಜೀರ ಚಂದಾವರ — ಕಾತರ
ಸಮೀರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ, 1989.

ನಜರಾಜ ಬೂದಾಳು ಎಸ್. — ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗನ ಬೆಳಗು.
ವಸುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ದಾವಣಗೆರೆ.

ನಲ್ಲೂರ್ ಪ್ರಸಾದ್ — ದಗಂ
ಅರ್ಪಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1986.

ಪಾಟೀಲ ಹಾ.ಮ. — ಶೂದ್ರ
ಸಮೀಕ್ಷಕ, ಮೈಸೂರು, 1972.

ಪರಶುರಾಮ ಕಲಾಲ — ಬೇಲಿಯಾಚೆಯ ಹೂವುಗಳು
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, 1992.

ಪುಷ್ಪಾ ಎಚ್.ಎಲ್. — ಅಮೃತಮತಿ ಸ್ವಗತ
ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಪ್ರತಿಭಾ ವಿ.ಆರ್. — ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೆ ಹೀಗೆ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಪ್ರಭಾ ನಂದಕುಮಾರ — ಈ ತನಕ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ಪ್ರಭಾನಂದಕುಮಾರ — ರಸ್ತೆಂಯುಂಬನ ಗಾಡಿ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಪ್ರಭುದೇವ ಹಾದಿಮನಿ — ಸಾವಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು
ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಿನ್ನಾಳ, 1985.

ಪ್ರಭುದೇವ ಹಾದಿಮನಿ — ಹೆಸರಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು
ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಿರೇಬಗನಾಳ, 1989.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ — ನನ್ನ ಧಣಿಗೆ ನನ್ನ ದನಿ
ತೇಜಸಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ — ಗಲ್ಲುಗಳಲಿ ಗುಲಾಬಿ
ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ, 1993.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಬುಗೇರಿ — ಗುಲಾಬಿ
ಅಂಕುರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಪ್ರೇಮಾ ತಾಶೀಲದಾರ — ಅವಕಾಶ
ಸುಂದರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1984.

ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ — ಮಹೂವಾ
ಚಿರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾರೋಹಳ್ಳಿ, 1992.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ — ಮರಕುಟಿಗ
ಕ್ಯರಾಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1973.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ — ಗುಲಾಮ ಗೀತೆ
ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ — ನೆತ್ತರಲ್ಲಿ ನೆಂದ ಹೂವು
ವೇದನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಬಸವರಾಜ ಪುಲ್ಕುಂದ — ಶೋಕ ಸಭೆ
ಜನತಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲಿ, ಧಾರವಾಡ, 1982.

ಬಸವರಾಜ ಪುಲ್ಕುಂದ — ಬನ್ನವತ್ತಿ
ಅವಿನಾಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1986.

ಬಸವರಾಜ ಮಾಲ್ಯಂದ — ಜೀವ ಝಲ್ಲರಿ
ಶೂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ — ಹೋರಾಟ
ಯುಗಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1976.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ — ನನ್ನವರ ಹಾಡು
ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ, 1981.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ — ಮುಲಾಡಲಕ ಕೆಂಪು ಮೂಡ್ಯಾವ
ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ , 1984.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ (ಸಂ) — ದಲಿತ ಸೂರ್ಯ
ಸ್ವಯಂಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, 1989.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ — ಧನಿ ಎತ್ತಿ ಹಾಡೀನ
ಸ್ವಯಂಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, 1990.

ಬಾಲರಾಜು ಎಚ್. — ನಾನು ಮತ್ತು.....
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, 1978.

ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ. — ಕಣ್ಣ ಕಟ್ಟ ಕಾಡೀ ಗೂಡ
ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ, 1977.

ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ. — ಕೊಲೆಗಾರರ ಪತ್ರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ
ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅರೆಅಂಗಡಿ, 1985.

ಭಾಗಿ — ಸುಳಿನಾದೆಯ ನಡಿ
ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1981.

ಭಾಗ್ಯಜಯ ಸುದರ್ಶನ — ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಮನುಷ್ಯ
ಋಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1990.

ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಸ್.ವಿ. — ಬೆರಳ ಸಂದಿಯ ಬದುಕು
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1976.

ಭೀಮನಗೌಡರ ಎಚ್.ಎಸ್. — ಹುಡುಗಾಟದ ಹಾಡು
ಲೋಕ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1978.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ — ತುಳಿಯದಿರಿ ನನ್ನ
ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1986.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ — ಈ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಹೀಗೆ.
ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, 1989.

ಮಲ್ಲೇಶ ಬಿ.ಎನ್ — ಬೇರು ಒಣಗಿದ ಪ್ರೀತಿ
ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ — ಜೀವ
ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕರ್ಣ, 1989.

ಮಹೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ — ಕರಿಯನ ಯುಗಾದಿ
ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1987.

ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಎಲ್.ಎನ್. — ಬೀಕ ಕೋಕಯಾನವಾಳ
ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಎಚ್.ಎಸ್. — ನಾನು ಮತ್ತು ಅವನು
ಪ್ರಶಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಯಚೂರು, 1983.

ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ.ಎಂ. — ಮೊದಲು ಗೋತ್ರರು
ಅನ್ವೇಷಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ.ಕೆ.ಎಂ. — ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಶಕುಂತಲೆ
ನವವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ಮೂರ್ತೀಶ್ವರಯ್ಯ ಬಿ.ಕಾ.
ರಂಗನಾಥ ಎಲ್. ಶಿರಾ (ಸಂ) — ಬಯಲಾಂತರದ ಬಿಸಿಯುಸಿರು
ಪಂಚಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1980.

ಮೋಹನ್ ಜಿ.ಎನ್. — ಸೋನೆ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1992.

ಮೋಹನ್ ನಾಗಮ್ಮನವರ — ವಿಧಾನಸೌಧ
ಮಹಾಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1992.

ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ — ನನ್ನೂರ ಹಾಡು
ಶಂಬೂಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೌರಿಬಿದನೂರು, 1990.

ರಮಜಾನ್ ದರ್ಗಾ — ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ
ಯುವವೃಕ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1978.

ರಮಜಾನ್ ದರ್ಗಾ — ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ
ರಾಗಿರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ರಮಾಕುಮಾರಿ ಬಾ.ಹ. — ಅನಾವರಣ
ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕ್ಯಾತಸಂದ್ರ, 1984.

ರಮೇಶ ಬಿ.ಎಂ. — ಕಮಿಟೆಡ್ ಕವಿತೆಗಳು
ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, 1978.

ರವಿಕುಮಾರ ಸಿ.ಪಿ. — ದಂತ ಪಂಕ್ತಿ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ರವೀಂದ್ರಕುಮಾರ ಜಿ.ಕೆ. — ಸಿಕಾಡ
ಸಂಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ರಾಜೀವ ಸು (ಸಂ) — ಹಕ್ಕಿನಡಿಗೆ
ಪ್ರತಿಭಾ ಯುವ ವೇದಿಕೆ; ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ರೂಪೇಶ ಎಂ. — ಬರುತ್ತಾನೆ ಸೂರ್ಯ
ವಿಚಾರವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1989.

ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋರಿ — ಕೆಂಪು ಚಿತ್ತಾರ
ಶ್ರೀಸನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಲೋಕೇಶ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ — ಮತ್ತೆ ಸೂರ್ಯ ಬರುತ್ತಾನೆ.
ಯುವ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘ, ಸಿರಿಗೆರೆ, 1990.

ವಕ್ಕುಂದ ಎಂ.ಡಿ. — ರೆಕ್ಕೆಗರಿಗಳ ಬದ್ಧ
ಸಾಹಿತ್ಯಚೇತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ವಿಜಯ ಡಿ. — ಇರುತ್ತವೆ
ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1975.

ವಿಜಯ ಪಾಟೀಲ
ಮಂಗಳಾಪುರೆ, ವಿಜಯ (ಸಂ) —ಕಪ್ಪು ಜನರ ಕೆಂಪು ಕಾವ್ಯ
ವಿಮೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ —ಜ್ವಲಂತ
ಹೋರಾಟ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ, 1979.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ —ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ದಾಟಿದವರು
ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ, 1991.

ವಿಶ್ವಪ್ಪ ಗೋರಂಟ್ಲಿ —ಕಮ್ರೊಡಲ ಕರೆ
ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೊಪ್ಪಳ, 1986.

ವಿರುಪಾಪ್ಪ ಗೋರಂಟ್ಲಿ —ಈ ನೆಲದೊಡಲಲ್ಲಿ
ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ, ಭಾಗ್ಯನಗರ, 1993.

ವೀರಣ್ಣ ಸಿ. —ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭಟನ ಕಾವ್ಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು;1981.

ಶಂಕರ ಕಟಗಿ —ನೆಲದ ನಾಂಗಿ
ಪೆರಿಂವೂರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1984.

ಶಂಕರ ಕಟಗಿ —ಮುಸ್ಸಂಜೆ ನೆರಳಲ್ಲಿ
ವಿಪ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1988.

ಶಶಿಕಲಾ ವಸ್ತ್ರದ —ಗುಬ್ಬಿಮನೆ
ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1979.

ಶಶಿಕಲಾ ವಸ್ತ್ರದ —ಪ್ರಶ್ನೆ
ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿಂಚೋಳಿ, 1982.

ಶಶಿಕಲಾ ವಸ್ತ್ರದ —ಜೀವ ಸಾವುಗಳ ನಡುವೆ
ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಿಂದಗಿ, 1984.

ಶಶಿಕಲಾ ವೀರಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ —ಹೆಂಗ ಹೇಳಲೇ ಗೆಳತಿ
ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1989.

ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಸಿ. (ಸಂ) —ಬರ
ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಳ್ಳಕೆರೆ, 1988.

ಶಿವಕೀರ್ತನ ಕೆ.ಎಸ್ — ಗೆರೆಗಳು
ನೈಋತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1988.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್. — ಮಿಲರೇಪ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಳೆ ಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲಿ
ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್. — ಅಣುಕ್ಷಣ ಚರಿತೆ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಶೀಲಾ ಅಂಕೋಲೇಕರ, — ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರುವೆವು,
ಪ್ರಸನ್ನ ಚಂದು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಹೆಚ್. — ಬದುಕ ಬಯಲಲ್ಲಿ
ಗುಡಿನಲು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, 1991.

ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ, — ಸ್ವಗತ,
ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1981.

ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ — ಕಪ್ಪುನೆಲ ನೋಕ್ಕಿದ ಸೂರ್ಯ
ಚೇತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬುರ್ಗಾ, 1988.

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ — ಬರುವುದೇನುಂಟೊಮ್ಮೆ
ಆಲೋಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, 1986.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಎಂ. — ಇಂದು ಕಂಡ ನಿನ್ನೆ
ವಿಮೋಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977.

ಶ್ರೀಧರ ಆರಾಧ್ಯ ಯು.ಎಸ್. — ವಹಾನದುಡಿಯ ಧ್ವನಿ
ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, 1980.

ಸತೀಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ — ಒಡಲಾಳ ಕಿಚ್ಚು,
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1980.

ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ — ಜಾಜಿಮಲ್ಲಿಗೆ
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, 1990.

ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್ — ಹಸಿದ ನೆಲ,
ಯುಗಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1975.

ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ — ಸೂರ್ಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪಾಶ್ಚಾಪೂರ, 1982.

ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ — ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ,
ಪ್ಯಾಂಥರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1988.

ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ — ಏಕಾಂತದ ಮನುಷ್ಯ
ವೈಶಾಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, — ನಾ ಬರುತ್ತೇನೆ ಕೇಳು
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1987.

ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ — ಬಂದು ನನ್ನ ಕರೆಯಿರಿ ಭೂಮಿಗೆ
ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ. 1991.

ಸರ್ವಮಂಗಳಾ — ಅವ್ವನಗುಹಂ
ಋಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1988.

ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಕೆ.ಬಿ. — ಬಕಾಲ
ಚಲನ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಹಕಾರಿ, ತುಮಕೂರು, 1988.

ಸಿದ್ಧನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ — ನಾ ಬಸ್ಯಾ ಅಂತ
ಯುವಶಕ್ತಿ, ಧಾರವಾಡ; 1983.

ಸಿದ್ಧನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ — ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಮಾರಾಟಕ್ಕಿವೆ
ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ; 1988.

ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ. — ಗಾಲ್ಯ ಉಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ
ಸುಹಾನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಡ್ಯ, 1980.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ, — ಬಾಗಿ
ಪ್ರಶಾಂತ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1974.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ — ಕ್ಯಾರದೀ ಜವಾಬು, ಯುಗ
ಯುಗಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ — ಪರದೇಶಿ ಹಾಡುಗಳು
ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1976.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ — ನೀನಾ
ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1988.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ — ಕಪ್ಪು ಕಾಡಿನ ಹಾಡು
ರೂಪಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ — ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು
ಗೀಡು ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1990.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ — ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು
ಜನಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ — ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, 1978.

ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ — ಪಂಜಾಗ್ನಿ ಮಧ್ಯ
ಸಂಗ್ರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1983.

ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ — ನಾನು ನನ್ನವರು
ಸಂಗ್ರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1985.

ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ — ತಾಜಮಹಲನ ಹಾಡು
ಸಂಗ್ರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1992.

ಸುಧಾಶರ್ಮ ಚವತ್ತಿ — ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್. (ಸಂ) — ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕವಿತೆಗಳು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. — ಬಂದುಕೆ ಬಂದುಲು
ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1973.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. — ಕೆಂಪು ಕವನಗಳು.
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, 1978.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. — ಹಸಿರಿನುಸಿರು
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, 1979.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. — ಮನುಷ್ಯನೆಲ್ಲಿ
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, 1980.

ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. — ಬಂಡ್ರುನ ದಾರಿಗಳು
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, 1990.

ಹೇಮಾ — ವಿರಹೋತ್ಸವ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ — ಹೊಸಹಾಡು,
ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1986.

ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ — ಕಣ್ಣುಗಳಲಿ ಕನಸು ತುಂಬ
ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1993.

ಹೊಸೂರು ಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ — ದಲಿತ ಜನರ ಕಿರಣ
ವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಹೊಸೂರು ಮುನಿಶಾಮಪ್ಪ — ಮೂದಾರ ತಾಯಿ,
ವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಇತರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಹಾಡು – ಪಾಡು
ಆನಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ ಗದಗ, 1946.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಸಂಚಯ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1959.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಉತ್ತರಾಯಣ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1960.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಅರಳು-ಮರಳು
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1969.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಗರಿ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1973.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಪರಾಕಿ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1982.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ —ನಾದಲೀಲೆ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. —ಬಾವಲಿ
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲೆನಾಡು, 1963.

ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಸು.ರಂ. —ಬಕುಲದ ಹೂವುಗಳು
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಸಂ) —ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಕುವೆಂಪು —ಪ್ರೇತ ಕ್ಯೂ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1967.

ಕುವೆಂಪು —ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು 1985.

ಕುವೆಂಪು —ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1985.

ಕುವೆಂಪು —ಕಲಾಸುಂದರಿ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1986

ಕುವೆಂಪು —ಕೃತ್ತಿಕೆ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1987.

ಕುವೆಂಪು —ಅನಿಕೇತನ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1987.

ಕುವೆಂಪು —ನವಿಲು
ಉದಯರವಿಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1987.

ಕುವೆಂಪು —ಕದರಡಕೆ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1987.

ಕುವೆಂಪು —ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1989.

ಕುವೆಂಪು —ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1990.

ಕುವೆಂಪು —ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1990.

ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ (ಸಂ) ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ —ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ
ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1958.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ —ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ
ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1987.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ —ಹೊಂಬೆಳಕು
ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು 1989.

ತಿಯ್ಗೆಳ್ಳ್ಯರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಚಾರ, ನರಸಿಂಹಾಚಾರ ಡಿ.ಎಲ್. (ಸಂ) —ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.,
ಮೈಸೂರು, 1980.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ಎಸ್. —ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ
ಅಭಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1986.

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ಎಸ್. —ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಮಣಿಪಾಲ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಾಶನ ಲಿ;
ಮಣಿಪಾಲ, 1993.

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ. —ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳು.
ಅಭಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ —ನಿರಿಗೆಗಳು
ಆಹಿರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಗೋರಿಡು, 1973.

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ —ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು
ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಬಸವರಾಜು ಎಲ್. —ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು
ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1972.

ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ —ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ. —ಬಾ ಹತ್ತರ
ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1970.

ಮಧುರಚೆನ್ನ —ನನ್ನ ನಲ್ಲ
ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ಮಲ್ಲಾಪುರ (ಬ.ವಿ. (ಸಂ) —ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ — ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ
ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1987.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ. — ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1974.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ. — ಮತ್ತು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ಲಂಕೇಶ ಪಿ.(ಸಂ) — ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ
ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ ಎನ್.ಎಸ್. — ಪಾಂಚಾಲ
ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ಉಂಯ್ಯಾರಿ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1986.

ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ಸಖೀಗೀತ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1987.

ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1987.

ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ಗಂಗಾವತರಣ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ನಾದಲೀಲೆ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ನಾಕುತಂತಿ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1989.

ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) — ಮೇಘದೂತ
ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1991.

ವಿನಾಯಕ — ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು
ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1992.

ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎಸ್. (ಸಂ) —ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು —ಶತಾಬ್ದಿ ದೀಪ
ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1971.

ವೀರಣ್ಣ ಸಿ. —ಮೂಡಲ ದನಿ
ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1976.

ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ (ಸಂ) —ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. —ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1991.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. — ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ
ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ —ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕವಿತೆಗಳು
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985.

ವಿಮರ್ಶೆ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. —ಪೂರ್ವಾಪರ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1990.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. —ಸನ್ನಿವೇಶ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1992.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. —ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1992.

ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್. —ಪರಸ್ಪರ
ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಅಂಕೋಲಾ, 1990.

ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್. —1992 — ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. —ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1991.

ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. —ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ—ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, 1994.

ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. —ಅರ್ಥಲೋಕ
ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. —ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ
ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. —ವ್ಯವಸಾಯ
ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಆರ್ಯ —ವಾಸ್ತವ
ಯುವಕರ ಸಂಘ, ರಾಮನಗರ,
ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, 1984.

ಆರ್ಯ —ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1986.

ಆರ್ಯ —ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
ಸಂಪ್ರವಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1995.

ಉಷಾಕಿರಣ —ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು
ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ಕಾಪಸೆ ಜಿ.ಎಸ್. —ಚೆಂಬೆಳಕು
ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, 1980.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ —ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1993.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ —ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1975.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ —ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 1993.

ಕುವೆಂಪು —ತಪೋನಂದನ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1986.

ಕುವೆಂಪು —ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1986.

ಕುವೆಂಪು —ಇತ್ಯಾದಿ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1987.

ಕುವೆಂಪು —ರಸೋ ವೈ ಸಃ
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1989.

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಸಿ.ಪಿ. ಮತ್ತು ವೀರಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ. (ಸಂ) —ಉದಯಗಿರಿ
ಡಿ ವಿ ಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, 1981.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ —ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ. 1977.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ —ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ
ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1981.

ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ. —ನವ್ಯತೆ
ನವರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1975.

ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ. —ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ-1.
ಐ ಬಿ ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1987.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ —ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ
ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977.

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ —ಕಂಪಿನ ಕರೆ
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1980.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) —ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ : ಒಂದು
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1992.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) —ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ : ಎರಡು
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1993.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) —ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ : ಮೂರು
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1994.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ —ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾದಗಳು
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1982.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ —ಸಮಾಹಿತ
ವಿದ್ಯಾವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, 1977.

ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ. —ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ
ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1983.

ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. (ಪ್ರ.ಸಂ) —ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್,
ಮೈಸೂರು, 1975.

ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ. —ಸಮ್ಮುಖ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1989.

ದಾಮೋದರ ರಾವ ಬಿ. —ಆಯಾಮಗಳು
ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, 1992.

ದೇವಯ್ಯ ಹರವೆ —ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ. —ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1960.

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಒ.ಎಲ್. —ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ
ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, 1983.

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಒ.ಎಲ್.(ಸಂ) —ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ —1989.
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. —ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, 1987.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. —ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು 1990.

ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಕೆ.ಜಿ.(ಸಂ) —ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. —ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ : ಬೇಂದ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿ.
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1984.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. —ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ)
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. —ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿ. (ಸಂ) —ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ನಾಯಕ್ ಜಿ.ಎಚ್. — ನಿಜದನಿ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1988.

ನಿಸಾರ ಅಹಮದ ಕೆ.ಎಸ್.(ಪ್ರ.ಸಂ) — ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು 1974-83.
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1986.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ — ಬಂಡಾಯ – ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ.
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ — ಶಿಷ್ಟಪರಿಶಿಷ್ಟ
ಮದಿಪು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, 1992.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ
ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1981.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ — ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ
ಜನಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ — ಇಣುಕು ನೋಟ
ಜನಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) — ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು
ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ) — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ) — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು
ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ.
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ) —ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,ಬೆಂಗಳೂರು,1993.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ) —ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕರ್ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) —ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧತ್ಯಂತರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು,1993.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ —ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೂಮಿ ಬಳಗ, ಮೈಸೂರು, 1994.

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ —ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರ : ಸ್ವರೂಪಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು. 1986.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ (ಸಂ) —ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992.

ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ —ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ,ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1977.

ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ. —ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1974.

ಭಗವಾನ (ಸಂ) —ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 1985 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,1986.

ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ —ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು,1979.(ಎಂ.ಫಿಲ್.ಅಪ್ರಕಟಿತ)

ಮನು ಜ	—ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1983.
ಮಹದೇವ ಸಿ.ಎಂ.	—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, 1992.
ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ)	—ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, 1990. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1992
ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್.	—ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳೊಡನೆ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, 1993.
ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	—ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1990.
ರವಿಕುಮಾರ ನ. (ಪ್ರ.ಸಂ)	—ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭಾ ಯುವ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.
ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ	—ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.
ರಹಮತ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ)	—ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ—1992. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.
ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ	—ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.
ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ	—ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ — 1988 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್.	—ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1981.
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್.	—ನಿಲುವು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. —ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1995.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. —ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.
(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಪ್ರಕಟಿತ)

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. —ವಿವೇಚನ
ಅಪರ್ಣಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1982.

ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ —ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1986.

ವೀರಣ್ಣ ಸಿ. —ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ವೆಂಕಟರಾಮ್ ಎಸ್. —ದುಡಿಯುವವರ ದನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು
ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) —ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನೆಲೆ—2
ಸುಂದರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1983.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. —ಮೇಘದೂತ : ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ —ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. —ಚಂದನ
ಕೆಎಸ್ನ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. —ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ ವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. —ಚಿನ್ನರಿ
ಜಿ.ಕಲ್ಲಯ್ಯ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1982.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) —ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1981.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (ಸಂ) —ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು. 1980.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ) —ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು, 1980.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. —ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ
ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1988.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) —ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1989.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ) —ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್. —ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲುಗಳು
ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, 1991.

ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ —ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ – 1984.
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1987.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. —ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು, 1985.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ —ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ರೂಪಕಗಳು
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
(ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.)

ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಸಂ) — ವ್ಯಾಸಂಗ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ, 1983.

ಸಿದ್ದಗಂಗಮ್ಮ ಕೆ.ಆರ್. — ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
(ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.)

ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ ಸಿ.ಪಿ. — ಹೊಳಹು
ದೃತಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಮೈಸೂರು, 1983.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ — ಹಕ್ಕಿನೋಟ
ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1990.

ಸುಜನಾ — ಹೃದಯ ಸಂವಾದ
ವೈಕ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1974.

— oo —

Alex preminger — Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, 1989.

chandrashekhar patil — At the other end
sankramana prakashana
Dharwad, 1983

Hooper A. G. — An introduction to the study of language and litarature
orient longman, calcutta, 1989.

John peck and martin coyle — Theory of litarature
macmillon education ltd
Hampshire and london, 1984

Lewis C. D. — The poetic image
1958